



**CREACIÓN ARTÍSTICA Y CRISIS DE LA CULTURA:
UNA INTERPRETACIÓN ESTÉTICA
DESDE LA CRISIS CIVILIZATORIA, EN CLAVE DE UN
PENSAMIENTO CRÍTICO ALTERNATIVO LATINOAMERICANO.**

JORGE ROJAS GONZÁLEZ

PEREIRA 2015

**CREACIÓN ARTÍSTICA Y CRISIS DE LA CULTURA:
UNA INTERPRETACIÓN ESTÉTICA
DESDE LA CRISIS CIVILIZATORIA, EN CLAVE DE UN
PENSAMIENTO CRÍTICO ALTERNATIVO LATINOAMERICANO.**

JORGE ROJAS GONZÁLEZ

Trabajo de grado para para optar al título de
Mágister en Estética y Creación por la Universidad Tecnológica de Pereira

Directora: PhD. Ana Patricia Noguera de Echeverri
Profesora Titular Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales
GTA en Pensamiento Ambiental

Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Bellas Artes y Humanidades



Línea de investigación-creación en la producción de obra

PEREIRA 2015

A mi madre:
por estar presente de la manera más amorosa.

Mis más sentidos agradecimientos a:

*Berenice, mi hermana,
por apoyarme en todos los procesos de formación;
la doctora Patricia Noguera de Echeverri,
por dirigir mi proceso de creación e investigación
de la manera más atenta y respetuosa;
Germán Osorio, por alentarme en el camino y no desfallecer;
Sandra y Mireya Murillo, mis amigas,
por su incondicional amistad en los momentos más difíciles del proceso;
Carlos Mario Uribe Álvarez, por su disposición y talento;
y, a Dios, por permitirme la vida y encontrar en el camino a las personas
y seres valiosos que acompañan y moldean mi existencia.*

Contenido

Resumen (11)

Abstract (11)

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

1. Pregunta de investigación (12)
 - 1.1 Objetivo (12)
 - 1.2 Objetivos particulares (12)
 - 1.3 *Metodología* (13)
 - 1.4 Introducción (14)

CAPÍTULO II: FRACTURAS Y SUTURAS

2. Referentes teóricos y analíticos (16)
 - 2.1 *Contexto latinoamericano* (18)
 - 2.2 *Crisis de la cultura en clave de pensamiento latinoamericano* (21)
 - 2.3 *Capitalismo y fuerza de globalización* (33)
 - 2.4 *Abya Yala o las comunidades del buen vivir* (41)

CAPÍTULO III: PROPUESTAS ESTÉTICAS EMERGENTES EN AMÉRICA LATINA

3. *María Elvira Escallón o poiesis otras de “colonización”* (48)
4. *Santiago Montoya: Tejedor de urdimbres* (62)

CAPÍTULO IV: ESTÉTICAS Y POÉTICAS DE LA CRISIS

5. *Cuerpo, memoria y naturaleza como lugar de enunciación* (77)
6. Dibujo-objeto-ensamble, proceso de creación: Poéticas críticas-estéticas (83)
 - 6.1 El proceso vital del dibujo (90)
 - 6.1.2 Moneda que en mis manos es metáfora (95)
7. Coda (102)
8. Bibliografía (104)

Lista de imágenes

	Página
Imagen 1: “32 Campbell's Soup Cans”, Andy Warhol, 1962	25
Imagen 2: “Pine Barrens Plains”, Robert Smithson, 1968	28
Imagen 3: “Spiral Jetty”, Robert Smithson. 1970	29
Imagen 4: “Raíces”, Frida Kalho, 1943	41
Imagen 5: “Libertad guiando al pueblo”, Eugene Delacroix, 1830	46
Imagen 6: María Elvira Escallón	48
Imagen 7: “Nuevas floras del sur”, María Elvira Escallón, 2003.....	49
Imagen 8: “Nuevas floras del sur”, Sao Miguel das Missoes. Brasil, 2011	51
Imagen 9: “Nuevas floras del sur”, 2003	52
Imagen 10: “Nuevas floras del sur”, Sao Miguel das Missoes. Brasil, 2011	53
Imagen 11: “Nuevas floras del sur”, 2003	55
Imagen 12: “Paisaje doméstico”, Cerros Orientales. Bogotá, 2005	56
Imagen 13: “En estado de coma” (instalación serie Extracciones del Hospital Universitario). Museo de Bogotá, 2007	60
Imagen 14: Santiago Montoya	62
Imagen 15: “Revolution Reloaded”. Acrílico sobre papel, sobre tres paneles de aluminio. 180 x 250 cm., 2012 ...	65
Imagen 16: “The General in His Labyrinth”. Óleo sobre lienzo. 250 x 170 cm., 2009 ...	66
Imagen 17: “Go west II”. Papel moneda sobre acero. 92 x 157 cm., 2012	67
Imagen 18: “Show Me the Money”. Papel moneda sobre acero. 68 x 45 cm., 2009 ...	68
Imagen 19: “One Thousand and One”. Papel moneda sobre acero. 48.5 x 48.5 cm., 2012	69
Imagen 20: “Lincoln”. Papel moneda sobre acero. 49.8 x 44.5 cm., 2013	70
Imagen 21: “Horizon”. Papel moneda sobre acero. 146.5 x 147.5 cm., 2012	71
Imagen 22: Mis padres. Hacienda Santa Inés. Páramo del Ruiz. Colombia, 1952	78
Imagen 23: Cultivo de papa. Hacienda Santa Inés. Páramo del Ruiz. Colombia, 1953	80
Imagen 24: “Bombilla de <i>Livermore</i> ”. California, 1901	86
Imagen 25: Proceso de la bombilla, Miguel A. Mahecha. Bogotá, 2015	87
Imagen 26: Proceso de dibujo tridimensional en alambre de oro gold field. 2015.....	88

Imagen 27: Alexander Calder	90
Imagen 28: Steve Lohman	91
Imagen 29: David Oliveira	91
Imagen 30: Maquinado de moneda en madera de roble. 2015	92
Imagen 31: Banca elaborada en madera de pino. 80 cms alto x 23 x 23 cms	93
Imagen 32: Banca resignificada como soporte-obra.....	93
Imagen 33: Nueva moneda de \$1000 pesos colombianos	95
Imagen 34: Dibujo en vectores, diagramada en computadora y software de diseño ...	95
Imagen 35: Dibujo de computador a grabadora láser, sobre madera.....	95
Imagen 36: Proceso de acabados y ensamble	96
Imagen 37: “Resistencias”, obra terminada. 2015.....	97

Resumen

La presente investigación da cuenta de la relación entre arte y crisis de la cultura, a través de la revisión de autores, teorías crítico-reflexivas y la obra de dos artistas latinoamericanos contemporáneos: Elvira Escallón y Santiago Montoya, preocupados por el conflicto civilizatorio producido por la avaricia del humano moderno de explotar y dominar la tierra para mercantilizarla, y la reacción de la tierra ante su cosificación y devastación. En conversación con un pensamiento crítico alternativo latinoamericano sur, esta tesis articula tres ejes de reflexión sobre paradigmas estético-artísticos, con un soporte conceptual, plástico, creativo y original que asume consideraciones de resistencia ambiental, capitalismo cognitivo y estéticas relacionales.

Palabras clave: Crisis de la cultura, pensamiento crítico latinoamericano, estéticas, sentí-pensamiento ambiental, resistencias poético - políticas.

Abstract

This research studies the relationship between art and crisis of culture, through the review of authors, critical-reflective theories and work of two contemporary Latin American artists: Elvira Escallón and Santiago Montoya, concerned about the civilizational conflict produced by the greed of modern man to dominate and exploit the earth to commodify it, and the reaction of the earth to its objectification and devastation. In conversation with a Southern Latin American alternative critical thinking, this thesis articulates three critical axes of reflection on aesthetic-artistic paradigms, with a conceptual, plastic, creative and original stand that takes considerations of environmental resistance, cognitive capitalism and relational aesthetics.

Keywords: Crisis of culture, Latin American critical thinking, aesthetic, feeling-environmental thinking, poetic-political resistances.

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

1. Pregunta de investigación

Cómo los enunciados y proyecciones conceptuales contenidos de la presente indagación, desde categorías como crisis civilizatoria y de la cultura, pensamiento crítico alternativo latinoamericano, arte, ecología y política, reflexionan de manera crítica, sobre la producción contemporánea de arte, en el desarrollo de percepciones teóricas y estéticas que, además, fundamentan el contexto para la creación de una obra particular, surgida de un proceso etnográfico autobiográfico.

1.1 Objetivo general

Realizar una investigación-creación sobre la relación entre arte y crisis de la cultura, en diálogo con un pensamiento crítico alternativo latinoamericano sur, que relacione obras de artistas latinoamericanos contemporáneos.

Analizar algunas propuestas teóricas que sustenten, de manera clara y coherente, la materialización de posturas crítico reflexivas, con el objeto de develar dinámicas y estrategias de producción de sentidos, desde el estudio de fenómenos sociales estéticos.

Generar la creación y posproducción de una obra, a partir de hallazgos y contenidos obtenidos.

1.2 Objetivos particulares

1) Documentar e indagar contenidos teóricos y estéticos, desde la relación arte, crisis cultural, ecología, política, en clave de pensamiento crítico alternativo latinoamericano.

2) Crear un cuerpo de obra plástico articulado a las conclusiones de dicha investigación.

3) Socializar los resultados mediante la posproducción de la obra, a partir de hallazgos y contenidos obtenidos, en contextos afines.

1.3 Metodología:

Se ha ocupado la presente investigación de una traducción interpretativa, a través de una hermenéutica crítica, arrojando unos hallazgos o semiosis con criterios plásticos visuales, cuya traducción de sentidos da origen a una propuesta artística de naturaleza procesual, en dialogo desde la memoria, los saberes y las prácticas estéticas contemporáneas. Su eje epistémico se ubica en una indagación de teorías, prácticas u obras de pensadores y artistas afines a su hermenéutica.

1.4 Introducción

Evidenciar el sistema relacional de expresiones estéticas emergentes, entre arte y pensamiento crítico alternativo latinoamericano, con el objetivo de generar contenidos significativos, en el concierto subjetivo del circuito arte-cultura, es fundamental para generar sensibilidad (léase identidad) y conciencia política y social. Ahora, para permitir la comprensión de estos contenidos, es preciso develar aspectos simbólicos de la crisis de la cultura, desde el eje de pensamiento ambiental y política, además de la revisión de la producción artística, en este contexto, de dos artistas colombianos, como son María Elvira Escallón y Santiago Montoya, anotando que éste último ha sobrellevado su creación en ciudades de Europa y Estados Unidos.

Las estéticas contemporáneas nos permiten una visión del entorno desde la lúdica y la lucidez del artista investigador, puesto que reflexiona sobre problemas y fenómenos sociales que constituyen la cotidianidad de una población determinada, esto desde un enfoque de identidad desde la diferencia y la similitud de lugares y personas en sus espacios.

Partimos de la premisa de que son incipientes los aportes desde el campo del pensamiento ambiental materializados en la plástica, donde históricamente se ha evitado la reflexión estética crítica como objeto de construcción; se debe considerar el mundo como una construcción orgánica, desde todos los dobles probables y aleatorios, es decir pensarlo desde la crisis de la cultura y de la manera de persistir de nuestras comunidades en el capitalismo global y sus sistemas de poder, que menoscaban o aumentan si es el caso, las categorías mentales y sensibles que permiten percibir y transformar el la realidad.

La evidente crisis ambiental de nuestras ciudades y sus implicaciones socioculturales, nos permite identificar sus fisuras para entender el fenómeno de la crisis civilizatoria. Y desde la órbita política se señala el uso de nuevas y diseminadas tecnologías que reducen la demanda de empleo, desde los usos y

abusos de un capital que se concentra e invisibiliza las periferias.

La línea de investigación-creación en la producción de obra, en el contexto de la Maestría en Estética y Creación, es el eje catalizador-trasmisor de acontecimientos o realidades sociales, desde perspectivas estéticas contemporáneas que generan una obra plástica crítica titulada “*Resistencias*”, con el objeto de proyectar maneras otras de ver el mundo, soportado por un cuerpo teórico que proyecte o fundamente subsiguientes procesos académicos y creativos y, sobretodo, permita darnos conciencia de aquello que sucede desde el pensamiento ambiental contemporáneo y proveer, desde la producción de la obra plástica, espacios de reflexión y comunicación donde interactúen conocimiento y experiencia cotidiana del individuo, el aporte de sentido estético-culturales a la comunidad en todos sus pliegues.

CAPÍTULO II: FRACTURAS Y SUTURAS

2. Referentes teóricos y analíticos

Este proyecto se sustenta, de manera general, en varias investigaciones que parten del pensamiento crítico alternativo latinoamericano, en reflexiones sobre la crisis de la cultura y del arte; cuerpo teórico que fortalece, modela y argumenta una obra plástica con arreglo a los objetivos propuestos en la Línea de investigación-creación en la producción de obra, y de manera particular se indaga en investigaciones y obras artísticas contextuadas de dos artistas colombianos, pero sobretodo en las premisas conceptuales y creativas vitales y críticas del autor de la presente investigación. Además de la puesta en circulación de “*Resistencias*”, una serie bidimensional o escultórica, donde subyace el concepto de obsolescencia o “...promoción de un objeto de escasa duración en el tiempo determinada por la fijación, al principio de aceleración como estrategia para refrescar, producir novedades y vender más, constituye el corazón biopolítico de la concepción de lo efímero postmoderno...” (Valencia, 2015, p.176).

Como fuente principal se relaciona las obras de Ana Patricia Noguera de Echeverri: “Educación Estético-Ambiental y Filosofía: Problemas Filosóficos de la Educación Estético Ambiental en la Modernidad” (tesis doctoral), “*Hojas de sol en la victoria regia: Emergencias de un pensamiento ambiental alternativo en América latina, Educación estética y complejidad ambiental*” y “*El reencantamiento del mundo*”, Noguera aborda de manera crítica diversos fenómenos contemporáneos desde el pensamiento ambiental, que conceptualizan la problemática que surge en la relación estética-crisis civilizatoria.

Bajo la postura de las estéticas contemporáneas y el pensamiento ambiental, se plantea un discurso que ilustre las relaciones entre obra y públicos como axioma de reflexión y participación, para lo que se consultaron documentos de Guilles Lipovetsky como “*La era del vacío*”, que analiza características e influencias de la transfiguración de paradigmas entre modernidad y

posmodernidad, donde hombre y producción (léase aquí producción de arte), se ve acechada por riesgos y horizontes de consciencia; desde la definición del arte como escenario de desesperación y desaparición estética por su urgencia, se estudió a Yves Michaud: *“El Arte en Estado Gaseoso”*; de Nicolás Bourriaud, observamos su texto *“Postproducción”*, como potenciador de discusión sobre las maneras contemporáneas de abordar la producción artística.

Además de los artistas colombianos Escallón y Montoya, nos detuvimos en la obra de siete artistas latinoamericanos (México, Brasil y Colombia), que articulan orgánicamente el corpus del presente documento en lo que respecta a lo político, lo ambiental y lo estético.

2.1 Contexto latinoamericano

Diversas propuestas artísticas contemporáneas muestran concisamente el dolor y el detrimento producidos por la explotación de la Tierra, la Naturaleza y la Vida, reducidas a un escueto “Recurso”. Pensar la vida desde el arte, percibir como acto de denuncia al hombre capturado por la globalización, son imágenes que nos llevan a reflexionar sobre la coherencia que se espera tener como hombres de, en y sobre la tierra, porque ésta, a su vez, nos enseña que, a pesar de su agotamiento, renace, florece, sigue dando frutos y dando raíces.

Veremos algunas propuestas latinoamericanas que denotan tanto la destrucción del ecosistema-mundo, como las maneras en que la naturaleza nos muestra el camino de vuelta, las claves para continuar aquí, con ella, en ella, hechos de ella, en un nosotros expandido.

El proceso creativo e investigativo de la artista Frida Kahlo (México), nos devela un contacto íntimo y calamitoso con la naturaleza, que se materializa en un contexto de cultura popular con raíces mexicanas. Su obra muestra un tejido conceptual muy personal, con imágenes que parecieran salir de una pesadilla. Su adversa vida íntima, su biografía y experiencias cotidianas, son la base de su creación plástica, elementos que podrían ubicarse dentro del surrealismo o expresionismo, matizados por el traumatismo, la ruptura íntima desde sus fuertes experiencias dramáticas, lo que ha dejado un mensaje de inquietud y malestar en la forma y contenido de su obra, que revolucionó el arte, al escudriñar en sus orígenes y dejar plasmada una obra original desde una telúrica manifestación popular.

Alejandro Durán (México), explora las tensiones que subyacen entre hombre y naturaleza, manipulando variados soportes como fotografía, retrato, video y escultura, sus investigaciones etnográficas parten de un diálogo con el medio ambiente que transversaliza América Latina y evidencia la basura que emerge de las costas en Suramérica, en especial objetos desechados de material plástico, creando composiciones dotadas de una estética que modifica el lugar con un toque irónico y lleno de color.

Siempre con una intención de volver a sus raíces y darle identidad y coherencia a su obra, la artista Tarsila do Amaral (Brasil) nos adentra en una mirada diferente y revolucionaria que transgrede la historicidad se la sensibilidad tradicional de occidente, reflejada en posturas europeas, lo que da posibilidad de generar un nuevo discurso interesado en sus representaciones autóctonas y construir así una identidad brasilera y, por ende, latinoamericana.

Nacido en Guadalajara, Jalisco, Sergio Garval (México) nos sumerge a través de la pintura en las colectividades instrumentalizadas de un mundo cambiante y feroz en continua modificación y alteración, bajo parámetros y comportamientos de consumo, evidenciando y provocando a quien se expone a la experiencia estética de las imágenes de sus telas, la crisis social aparece en escenas desgarradoras que nos invitan a reaccionar frente al cambio del medio ambiente.

El proyecto del artista plástico Alexandre Orión (Brasil), *Osario*, se preocupa por la contaminación de la ciudad de Sao Paulo, Brasil, este artista introduce el tema de la racionalidad ambiental, y la materialidad de la obra habla por sí misma desde las infinitas posibilidades del arte contemporáneo, aquí lo experimental se manifiesta con gran fuerza creativa y original, el artista nos traslada históricamente a las subterráneas catacumbas de la Roma antigua, y mediante un ingenioso paralelo, Orión dibuja, a manera de graffiti, una serie de cráneos en uno de los túneles de Sao Paulo, al retirar el hollín aparece una aglomeración de calaveras generando una experiencia muy fuerte a los transeúntes que la recorren.

Dentro de las prácticas artísticas donde participa la comunidad es importante conocer el proyecto “Inventar el agua” de Mauricio Carmona y Luís Alfonso Agudelo (Colombia), propuesta que invita a reflexionar sobre la manera cómo se desarrolla un sistema técnico para recolectar agua, generando una técnica que permite el ahorro de agua como una práctica cotidiana, lo que redundará en generar estrategias auto sostenibles, al preservar y reutilizar el agua en labores domésticas e industriales, optimizando los recursos naturales, lo que se inserta en un concierto ambiental del cuidado (en sentido del latín *colere*, que significa cultivar, cultura, cuidar) del planeta.

Estas propuestas anteriores, revisadas como evidencia de experiencias estéticas articuladas a una ecología estético política, desde saberes que, aunque parten de sus ejercicios artísticos, derivan hacia preocupaciones éticas del estar en el mundo. Experiencias que denotan un giro profundo desde el arte hacia un diálogo de saberes que fluctúan hacia preocupaciones diferentes a las que su disciplina original. Como dice Leff (2008):

En las profundidades de las transformaciones y el reordenamiento del mundo impulsados por la globalización económico-ecológica, está fraguando el campo de una ecología política, donde se manifiestan los conflictos socio ambientales que emergen de la destrucción ecológica que genera la racionalidad social dominante. (Leff, 2008: 229)

Desde las indagaciones, tanto estéticas como ontológicas de este puñado de artistas, podemos inducir una reflexión que se preocupa por el habitar, por el territorio, por la geografía, leída y preguntada ésta por Noguera:

La geografía ha sido aquella preocupada por estudiar la tierra, es por eso que al hablar de un habitar en la era planetaria tenemos que interesarnos por saber de ella, interrogarnos por su nombre, ¿Qué es la geografía?, ¿Cuáles son sus significaciones? ¿Que anuncia y evoca esta palabra? ¿A qué practicas da lugar? ¿Qué tipo de geografía y escritura de la tierra-vida se evoca en la actualidad? (Noguera, 2014: 28)

Grafías sobre la tierra, poéticas vitales, cesuras en la lesión colonial desde los lenguajes del arte, en búsqueda del *oikos* perdido, recordando a Milton, pero superado el romanticismo ingenuo y la desacralización de la modernidad para dormir de nuevo y despertar en el seno original de nuestra tierra *matria*.

2.2 Crisis de la cultura en clave de pensamiento latinoamericano

*“La mejor manera de cuidar el futuro
es cuidar el presente”.*

Thich Nhat Hanh

La revolución industrial marcó de manera significativa el comportamiento y el pensar del ser humano en la modernidad, la producción en serie de instrumentos y artefactos develaba la uniformidad de la cultura, dejando en segundo plano la otredad y las decisiones propias de un colectivo de personas que, si bien es cierto, habitamos un mismo planeta, también existe una gran diversidad en maneras de ser y de habitar que nos hace únicos y diferentes. La psicóloga analista alemana, Aniela Jaffé (2002) en “El simbolismo en las artes visuales”, capítulo tomado de “El hombre y sus símbolos” de Gustav Jung, anota la singularidad del artista en el esquema hombre-naturaleza:

Mi punto de partida es el hecho psicológico de que el artista ha sido en todos los tiempos el instrumento y portavoz del espíritu de su época. Consciente o inconscientemente, el artista da forma a la naturaleza y los valores de su tiempo que, a su vez, le forman a él. (Jung, 2002: 250)

La interrelación del proceso creativo y, por ende, la ejecución de la obra plástica, guardan una conexión íntima y profunda con su contexto y su presente, es decir que el acto creativo no está desligado de otras realidades que lo circundan y lo atraviesan. En las crisis y transformaciones históricas de la cultura y el arte, encontramos un entramado elitista con intereses centrados en las prácticas capitalistas de sociedades marcadamente burguesas.

A finales del siglo XVI aparece el manierismo, como reacción contra lo establecido en las formas del pensar y del hacer y en los cánones impuestos por una sociedad arraigadas, desde lo religioso en el cristianismo y en lo socio cultural en el Renacimiento (s.XIV-XVI); a partir de esta suerte de resistencia el

manierismo orienta la creación artística desde la exageración de las formas, las texturas y las composiciones.

En 1917, Marcel Duchamp expuso en el Museo de Arte Moderno de New York, su novedosa obra "*Fountain*", bajo el seudónimo de R. Mutt, esto catapultó un fenómeno estético que irrumpe repentinamente en toda la historia del arte, pues nunca antes ningún artista había llevado a un museo un objeto cotidiano que, al parecer, no tenía nada que ver con el arte tal como se conocía hasta principios del siglo XX. ¿Quién iba a sospechar que un objeto encontrado o *readymade* pondría en discusión, los estándares artísticos y la forma cómo, hasta ese momento, era manipulado el arte por los intereses y formas de hacer del capitalismo, empañando o equivocando el sentido del contenido de las obras? Duchamp promovió unas prácticas contra la academia, cuestionando la forma de entender el arte, no solo por la sociedad sino por los mismos artistas, que vieron en estas rebeldes y reveladoras obras, un punto de partida de nuevas maneras de hacer y pensar el arte, lo que se evidenciaría con más fuerza a partir de la década de los sesenta: es decir el punto de partida para generar discursos y prácticas estéticas sobre múltiples posibilidades de la creación plástica.

A partir de Duchamp el arte toma un giro vertiginoso donde las discusiones no se limitan a la técnica creativa, sino que abordan el concepto, aquello que les da sentido o las contextualiza, asunto poco discutido hasta esos momentos en los ámbitos creativos. Después de anotar el caso provocador de Duchamp, es pertinente pensar la crisis cultural matizada a través del desarrollo social de los lenguajes del arte, como motivo intangible y a su vez materializado en cuerpos de obra que den cuenta de sus consecuencias e intereses.

Las extensas y profundas relaciones del arte con el desarrollo del hombre, manifestadas en nuestra época desde los renglones que ocupa, por dar solo un par de ejemplos, en la economía global y en la percepción cotidiana, son apenas la punta de un iceberg cuyo corpus se expande en la historia y en el futuro del ser humano.

Puesto que el desarrollo trae consigo la transformación de la cultura, el paisaje se ve afectado y transformado, al igual que las comunidades que lo habitan, tornándose una estructura que sostiene la uniformidad en el crecimiento de la urbe. Como nos dice Pineda (2015), acerca de cómo se ve afectado un lugar o un ser:

Toda huella es la presencia de una ausencia, algo o alguien que pasó y dejó la marca. La huella requiere que quien la inscriba, quien la deje, ya no esté. Para ser huella y poder ser vista se requiere haberse tocado, sutil o violentamente. Las tramas del desarrollo son configuraciones que tienen lugar en la vida, plétora de huellas disponibles, marcas que se dejan leer, afloramientos de la implementación de modelos, pensados siempre desde el momento en que quien toca y es tocado se distancian, para tocarse de nuevo. (Pineda, 2015: 9)

La transformación de los espacios trae consigo la impronta de aquello que fue, para ser reemplazado por lo otro que emerge o se impone, eso otro que se deposita en los surcos o tramas de la vida en los senderos del progreso; el rastro se transforma en cartografías pensadas para disponer un orden social donde aparecen intereses de innovación y de alto impacto para competir en el vasto y llano terreno del capital, la homogeneidad y los estándares de consumo, allanando formas de actuar y pensar, distanciando al ser de su naturaleza diversa singular, y diferente.

Cuando observamos el paisaje y somos conscientes de la majestuosidad infinita del universo, lo sagrado se evidencia en la propia vida del ser, como ser paisaje, ser humano: el aura de lo sagrado trae consigo la convicción del respeto y la contemplación de la vida. Como dice Benjamin (2003) acerca de esta aura: “¿Qué es propiamente el aura? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cerca que pueda estar.” (Benjamin, 2003, p.47).

El arte Pop, la serialidad y la naturaleza. La constante creciente de las masas, la canalización y de fuerzas por parte del desarrollo, la cotidianidad y uniformidad de la rutina, son fuerzas o estados que enmudecen y paralizan la percepción, y el hombre, por ende, pierde ese hilo de lo sagrado y el aura deja de resplandecer, lo único, lo diferente o, si se quiere, lo original, deja de serlo para convertirse en algo netamente instrumental, donde aparece la rigurosidad de la norma, de lo establecido o mejor dicho el sistema social de consumo.

A mediados de los años 50s, nace el Movimiento Pop en el Reino Unido y se extiende a los Estados Unidos, haciéndose más evidente en los sesentas, más allá de acercamiento a los lenguajes y usos de la cultura popular, el arte *pop* se construye a partir de las preocupaciones sobre la serialidad y la producción en masa de objetos que aparecen como respuesta a esas necesidades y propuestas surgidas del afán del progreso para masificar incluso hasta los utensilios u objetos de lo cotidiano.

De manera que, desde esta novedosa e interesante serie de conceptos, surgidos del pop y de posturas políticamente críticas, tomar como modelo o prototipo, artefactos o herramientas producidas por la industria, con fines instrumentales o comerciales, resignificarlos y darles un sentido otro, es reconocer o contemplar en ellos su naturaleza estética. “Un conjunto de motivos en una obra, constituye el sentido o los códigos comprensivos, sensitivos y singulares de la misma. El motivo puede ser una ruta posible para connotar el estilo” (Pineda, 2015, p.4).

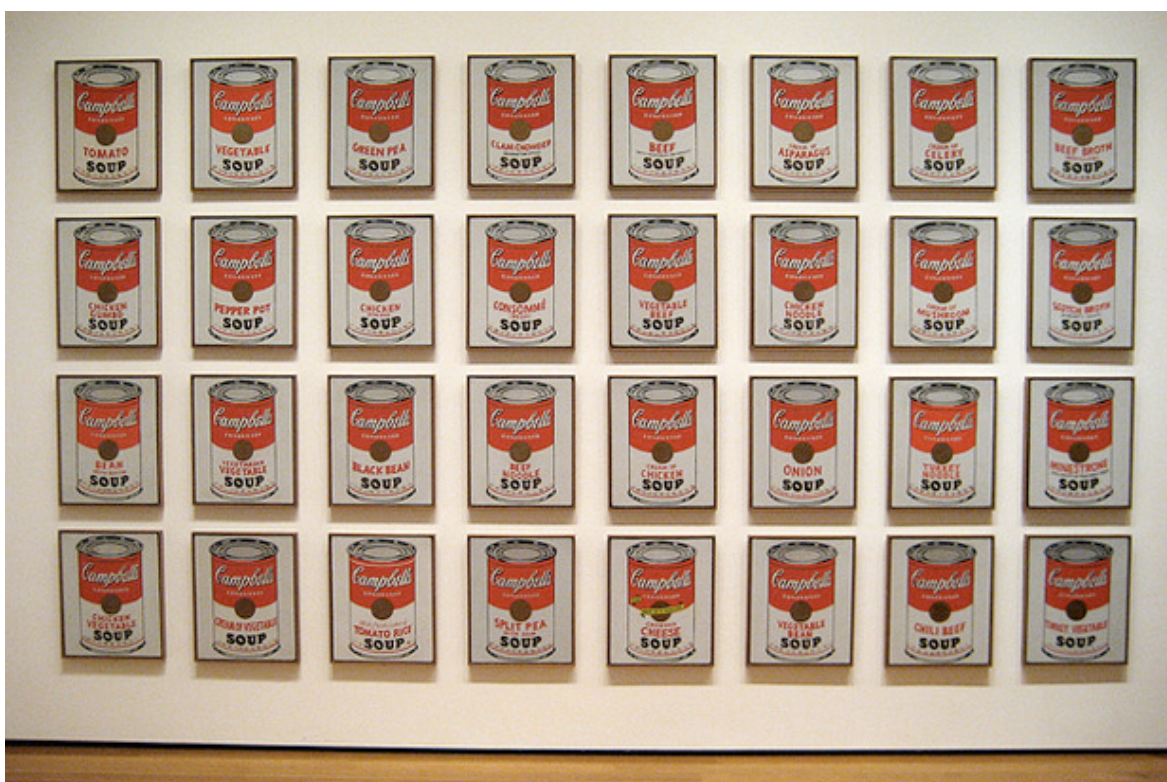


Imagen 1: “32 Campbell's Soup Cans”, Andy Warhol, 1962.

La obra “32 Campbell's Soup Cans” (Warhol, 1962), nos cuestiona, entre otros asuntos, sobre la uniformidad y serialidad, desde los tópicos del consumo, de una sociedad; concluyendo que es muy posible que, inconscientemente, muchos de los artistas de aquellos años, producían obras sin profundizar en las problemáticas del desarrollo, como eje de reflexión hacia una crítica social; ya que el arte, como expresión y espíritu de una época, se adelanta a los cambios venideros, donde los seres humanos necesitan más maquinas o artilugios para satisfacer el deseo.

La instrumentalización y las nuevas tecnologías tienden cada vez más a ofertar productos que están al alcance de cualquier individuo, que pueda económicamente adquirir dispositivos diseñados para la uniformidad y domesticación de las masas. Por esto la extracción del objeto fuera de su cobertura, la demolición del aura, es la rúbrica de una percepción cuyo “sentido para lo homogéneo en el mundo” (Benjamin, 2003, p.48), ha crecido tanto, que la

vuelve capaz, gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo incluso en aquello que es único.

Pensar en políticas de desarrollo, unificando criterios en sentido de direccionar los comportamientos de las comunidades, para que piensen de una manera objetiva respecto a sus problemáticas, es una postura pertinente, tanto en los ciudadanos del común, pero aún más en quienes se mueven en los terrenos de la cultura, la política y el arte, pues de otra manera la sociedad continuará en una homogenización que opaca la otredad, perdiéndose el sentido de lo singular, de lo original y de la identidad, entendida como seres que compartimos territorios, con sentimientos e ideas diversas.

Para dar luz a éste concepto, podemos observar comunidades indígenas de cualquier región, sea centro, sur o norte de América, en ellos se evidencia el sentido de pertenencia y el cuidado de la madre tierra, la *pacha mama* que los provee de todo lo que se necesita para vivir, en continua coherencia con el planeta y el universo.

En cambio en nuestra sociedad, las políticas de desarrollo sobrepasan los límites de coherencia que despliegan estas comunidades indígenas, que han soportado por décadas la devastación de la tierra, de sus lugares de convivencia, de sus espacios sagrados, para ser transformados o colonizados por foráneos o ciudadanos que no perciben el horizonte multicolor de la naturaleza como lo hace el indígena. Pineda (2015), sostiene que:

De esta marginalidad brota el rostro sereno de un poblador originario de la comunidad Lakota (aliados), cuyo hábitat y estilo cultural se extiende a lo largo del río Missouri en el norte de América. Su palabra se materializó en la Conferencia de Ginebra de 1981 convocada bajo el urgente llamado 'el indígena y la tierra'. En dicha conferencia se pretendió describir la situación de los pueblos originarios en relación con sus tierras en distintas regiones del mundo, así como poner en evidencia las amenazas que se ciernen sobre estos pueblos frente a la agresiva ocupación que de sus territorios ha venido haciendo el mundo occidental.

Una cultura que ha privilegiado la tradición oral, como los Lakota, y siente la escritura como algo muerto que anida en hojas secas, definió el desarrollo como la destrucción permanente de la tierra removida; es el producto de la demencia colectiva del hombre occidental cuyas filosofías han desespiritualizado la realidad o simplemente han desencantado el mundo, despoblándolo no sólo de dioses protectores y benefactores, sino también de rituales y de cultos, despoetizando la tierra habitada, desconociendo que este instante de permanencia y estadía sobre la faz de la tierra es extraordinario y que los méritos del habitar participan del enigma de la vida y no de las conquistas de la razón. (Pineda, 2015: 15-16)

Por tanto, se hace evidente la paradoja de no ser conscientes de habitar una tierra viva, en continuo movimiento, no reconocer que el ser humano hace parte de ella, como complemento, en un hábitat equilibrado y armonioso. Tal como lo siente y vive la comunidad indígena, heredera de una espiritualidad conexas a lo sagrado y majestuoso del universo, sus dioses y la sabiduría ancestral.

Para el hombre occidental contemporáneo, éste entramado se ha opacado, por las políticas de desarrollo e innovación, diseñadas para la explotación desmesurada de la tierra y del hombre mismo. En la observación de un paisaje o de un cálido atardecer en el horizonte de la montaña, cuando el hombre enmudece de sentimiento, impávido ante la naturaleza, está viviendo la nostalgia y el reflejo de aquel “Paraíso Perdido”.

La sociedad industrial transforma el paisaje de lo natural a lo artificial, transfigurando ecosistemas en lugares desolados y estériles; la instrumentalidad y el desarrollo de artefactos modernos conlleva a grandes industrias a innovar mercados y suplir las necesidades egoístas.

“*Pine Barrens Plańís*” de Robert Smithson (1968), resignifica un aeródromo hexagonal en Nueva Jersey, en donde hay una zona plantada con árboles enanos, claro testimonio de la destrucción del tejido urbano provocada por las implantaciones industriales salvajes (Guasch, 2000, 59), se ven reflejado en la obra de Smithson.

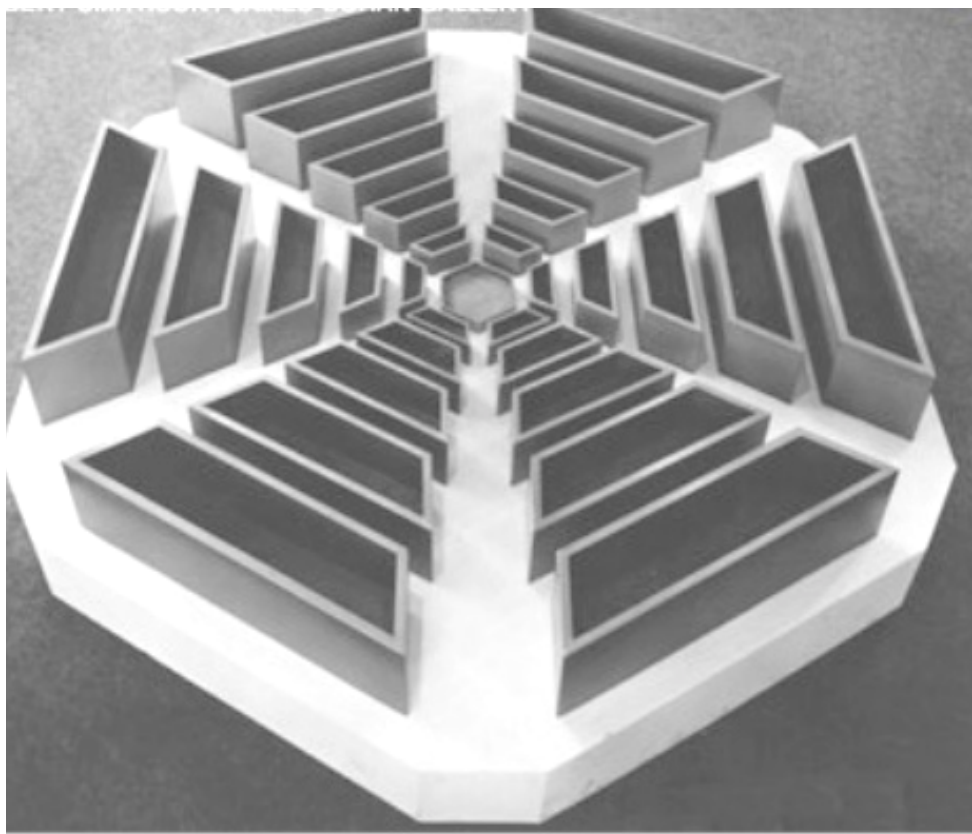


Imagen 2: “*Pine Barrens Plains*”, Robert Smithson, 1968.

A finales de los años sesenta, en Europa y los Estados Unidos aparece un movimiento artístico llamado *Earth Art* o *Land Art*, que traduce “Arte de la Tierra”, por parte de artistas que veían un potencial diferente en el sentido de mostrar una obra de arte fuera de las galerías, los museos o lugares públicos de la ciudad. El lugar marcaba una directriz en el momento de pensar un problema, generalmente se realizaban en campos abiertos y deshabitados para modificar el paisaje a gran escala y solo quedaba el registro fílmico o fotográfico para que después fuera expuesto como evidencia de la obra y del sitio intervenido.

En este caso, sin embargo, el concepto de tierra o mejor, de naturaleza, no se concibe tanto como un lugar proveedor de materiales, sino como un gran soporte natural que se manipula o se altera para producir una acción de carácter artístico (Guasch, 2000, p.51).

Más que definir una categoría o rubrica de arte, este es acogido por su infinidad a la hora de mostrarse, no hay límites en los conceptos y mucho menos

en la creación de formas y artefactos, tangibles e intangibles, que den cuenta de un problema determinado en el momento presente de la historia, en el caso del arte de la tierra, los procesos que se realizaban para concretar una idea y después llevarla a cabo, eran factor importante para darle todo el valor y la importancia al proceso y a la acción del artista en la transformación de los espacios.

El *Land Art* o arte de la tierra, nos cuestiona sobre el habitar, en la relación coherente de que somos hechos del mismo material cósmico, del sacralizar los espacios, dejando una huella de un presente histórico que, desde lo efímero, debe la sensación de una epifanía en lo sublime del paisaje.

La obra "*Spiral Jetty*" de Smithson (1970), muestra con generosidad esa relación del microcosmos y el macro cosmos.



Imagen 3: "*Spiral Jetty*", Robert Smithson, 1970.

Acerca de la obra "*Spiral Jetty*" de Smithson (1970), Tonia Raquejo, teórica de las relaciones entre arte, antropología, ciencia y naturaleza, en el contexto del *Land Art*, nos dice:

Realizado en 1970 en el Gran Lago Salado del desierto de Utah, cuyos alrededores Smithsonian calificó de ‘eslabón perdido’, este muelle se enrosca en unas aguas tintadas de rojo por la presencia de un alga marina. La densidad salina del agua es tan elevada que se puede observar rocas blancas de sal rodeando las orillas del lago. Agua roja, rocas blancas de sal y basalto negro se encontró a las orillas, constituyen el material que utilizó para su configuración.

A través de él viajamos constantemente del microcosmos al macrocosmos, pasando por el universo newtoniano. La espiral que forma el muelle en superficie hemos de entenderla como un espejo que refleja las mismas estructuras que existen tanto en el mundo de arriba (astrofísico) como en el mundo de abajo (molecular). Por eso, en sus escritos, insiste en que la sal es un componente esencial de su obra, ya que cada molécula cristalizada se encuentra repetida tanto en la propia estructura en espiral del muelle como en la nebulosa que dio origen al universo. Los tres mundos (el newtoniano, el astrofísico y el molecular) configuran una gran espiral que contiene cada uno de ellos millones de espirales. Las tres posiciones con las que se percibe la obra son, por tanto, metáforas de estos tres mundos. Para percibirlos como un todo, en un conjunto, hay que salirse fuera del lugar. Entonces podemos contemplar su estructura general y ver la salida del laberinto. (Raquejo, 1998: 67)

En “*Spiral Jetty*”, se contempla cómo, desde lo micro hasta lo macro, se expone esa presencia, que una y otra vez aparece en la historia de la tierra, como en las amonitas o en las grandes galaxias que configuran el gran espectáculo de formas cromáticas del universo, la forma en espiral los contiene como conchas de caracol, que nos recuerda lo infinito del ser. O como dice Bachelard (2000, p.111): “Es natural que la vida, causa de formas, forme formas vivas. Una vez más, para tales ensueños, la forma es la habitación de la vida”.

El universo y la naturaleza son sabios, son matemática y arquitectura en el sentido de la creación, existen múltiples ejemplos sobre la formación de especies con códigos más expuestos o visibles, guardando una geometría cósmica, la vida se presenta sin forzarla, a ser en esencia la presencia de una arquitectura

perfecta. El universo, la vida misma enseña cómo habitar de una manera honesta y cuidadosa el entorno en que vivimos, el cómo se habita la vida, es posible poéticamente hablando: el árbol la contiene, crece en sus raíces, en su follaje que se transforma en colores y formas definidos por la lógica de su presencia en el mundo, sin forzar nada al habitar, y así, de una manera u otra, la presencia de la vida se materializa en las infinitas formas que la contienen sobre el ocaso embellecido de la naturaleza, esa presencia contenida en formas inimaginables, nos conmueve para ser consciente de la diversidad de sentires, más allá de donde los intereses de occidente estratifican y direccionan las maneras de percibir, pensar y unificar la existencia de la vida.

Es decir, desde este universo ambiental, desde el concepto de la Pacha Mama, encontramos las claves del resurgimiento, la manera de humanizar los conglomerados masificados y cosificados. Porque de una u otra manera éste es el clamor del hombre: encontrar el buen vivir, en contexto natural. Pero el contraste es fuerte, aún la fuerza avasalladora de la globalización se cierne sobre el destino del hombre.

Sabemos que el desarrollo de las ciudades trae consigo otras maneras del habitar, observemos como ejemplo, la explotación de una mina de oro, las políticas de crecimiento económico, que supuestamente benefician los lugares donde se extrae el mineral son una utopía, más aun, solo dejan pobreza y devastación. La mina física, de donde se extraen múltiples minerales, se expande a diferentes espacios del progreso, como otra manera de esclavitud silenciosa, donde se manifiestan altos niveles de radiación afectan a la naturaleza y su entorno.

Para avanzar hacia otros niveles de análisis, en la era de la globalización, donde nuevas tecnología avanzan con fuerza y sin medida, aparecen otras formas de desarrollo, y es preciso destacar aquí, que el hombre se ha beneficiado de las nuevas investigaciones como en el campo de la medicina, que hacen que la vida sea mas duradera, en el campo de la electrónica y los *Mass media*, donde lo intangible del progreso propone otras formas de juego, la publicidad y los medios

de comunicación manipulando la sociedad de forma morbosa, manteniendo y subyugado a los individuos.

Además aparecen otros problemas, a nivel rural y urbano, como son las grandes estructuras metálicas que soportan complejos sistemas electrónicos de telecomunicaciones, aparentemente inofensivos, como haciendo parte del paisaje urbano, pero que traen consigo altos niveles de radiación electromagnética, afectando a la naturaleza y al hombre, construidas sin tener en cuenta los lugares que las soportan, de manera que se evidencia una vez más que las ideas e intereses de occidente, solo buscan su propio interés en el mercado del capital, puesto que "...el espíritu de esta nueva época tiene su expresión en actitudes transgresoras" (Noguera, 2004, p.15).

El Diccionario de la Lengua Española (DRAE), nos da el significado de transgredir: "Quebrantar, violar un precepto, ley o estatuto". En la época que habitamos, en el aquí y el ahora, se amplían esas fronteras donde la sociedad de consumo jalona consiente e inconscientemente el deterioro de la convivencia y el habitar, violentando la armonía del ecosistema mundo, para modificarlo, según intenciones del hombre para el llamado desarrollo, subordinados al pensamiento de occidente, en contravía de aquello que enseña la naturaleza y el universo, revelando sucesos y acontecimientos que dan sabiduría al hombre para vivir en armonía, en total respeto y honestidad para vivir en paz.

La colonización de occidente se da, entre muchos otros, bajo los conceptos del dirigir y deformar las poéticas, antes descritas acerca del habitar, rechazando la diferencia y la multiculturalidad subjetiva y natural de los hijos de la tierra.

2.3 Capitalismo y fuerzas de globalización

El colonialismo ha hecho evidente el coloso tinglado del capitalismo, que instrumentaliza los sistemas políticos y culturales en América Latina, convirtiéndolos en un territorio o “espacio para los pueblos sujeto”, como bien lo define Escobar (1999, p.42.) Es así como los intereses de occidente se reflejan en los vergonzosos resultados manifiestos de políticas desarrollistas perversas o caducas, que han derivado en sobrepoblación, desempleo, pobreza y enfermedades. Conglomerado de factores que, específicamente en Colombia, fueron coronados por el triunfo de patrones políticos neoliberales, aunado al creciente influjo de una globalización creciente que se instaló desde los ochenta y llegó a su cúspide a partir de la década de los noventa. Factores que “...a la mejor manera neoliberal articula, falsamente en el discurso, libertad individual y justicia social...” (Valencia, 2015, p.55).

El mundo globalizado trae consigo ideas de progreso que generan cargas o problemas al planeta. Toda acción del hombre tiene consecuencias en el entorno, las masas humanas han traído y seguirán trayendo consecuencias de gran impacto para la humanidad y la naturaleza, en el desigual mundo contemporáneo, con las tecnologías de gran velocidad.

Los estados del primer mundo, junto con sus actores, los grandes inversionistas o multinacionales, siempre han ejercido el poder y lo seguirán haciendo hacia las comunidades más vulnerables, estas terminaran asumiendo la avidez de las elites capitalistas; la naturaleza y el hombre no tienen precio, la responsabilidad es de todos, la masa devora lo que la publicidad le vende, consciente o inconscientemente cree que lo debe tener todo, desbordando los límites del desarrollo sostenible, tal pareciera que en este mundo saturado de información donde conviven muchas culturas, los problemas de la globalización tocan a toda la humanidad, pero la esperanza de encontrar la liberación de la homogeneidad y rutina globalizante, es pensar el lugar, porque la economía, la vida socio cultural deben estar permeada, de las costumbres e idiosincrasia de un

pueblo y la naturaleza, usando las herramientas para tomar acción colectivamente como lo conceptualiza *Bauman*:

Nos vemos obligados, por lo tanto, a usar las únicas herramientas de acción colectiva eficaces de las que disponemos, que son herramientas locales, con la esperanza de que, de algún modo, nos protejan de los peligros desbocados, desenfrenados e impenetrables de los poderes globales que no controlamos. (Bauman, 2008:18).

El sector agrario es otro afectado por las consecuencias que trae consigo el progreso, activado desde las lógicas de consumo descuidado y desmedido entre otros, de alimentos producidos a escalas monumentales para abastecer los grandes núcleos humanos, articulando a estos procesos el uso masivo y especializado de tecnología que ha ido reemplazando de manera progresiva la mano laboriosa del agricultor, por decirlo de manera alegórica, los bueyes de metal danzando y produciendo al ritmo de los colosales motores de las factorías, satisfaciendo el consumo superfluo de comunidades flotando entre burbujas de inconsciencia.

Las tradiciones, creencias, prácticas y ritmos de trabajo, de comunidades, tanto rurales como citadinas del tercer mundo, han sido intencionalmente subestimadas y descontextualizadas, para que asuman nuevos roles de comportamiento y modelos de desarrollo, generando una cadena interminable de necesidades para vivir en contextos hechos a medida de estos staff de producción. Como reclama Noguera:

El metarrelato del “Desarrollo”, la economía sin límites y la globalización han marcado las geografías del habitar contemporáneo y de la mano de la tecnología y la ciencia, apoyados por la ciencia, han logrado trascender a nivel planetario, permeando el vivir cotidiano. El hogar se ha vuelto ajeno, la casa esta caída y el paisaje es ahora desierto, donde una vez floreció la vida, hay ahora una evocación a la muerte... (Noguera, 2014: 29)

Los objetos que rodean al individuo se han creado para suplir una supuesta necesidad de felicidad, manipulada por la publicidad de manera evidentemente

perversa y devastadora en un mercado donde la competencia, los proyectos de gran “impacto”, la innovación en estrategias de *marketing* y el diseño de los productos, son un fin meramente mercantilista.

Las políticas neoliberales y las multinacionales, son un fenómeno resultado de la globalización de occidente para incrementar el capital y las necesidades cosificadas y egocéntricas de inversionistas que equivalen al 1% de la población mundial, quienes retienen y administran la riqueza.

En un intento por prevalecer, estos conglomerados financieros realizan propuestas innovadoras de apuntalar un nuevo mundo, donde los ecosistemas y el hábitat del ser humano sean amigables. Hay que señalar que esta manera de pensar surge por presión de movimientos ambientalistas, que buscan la creación y el ejercicio de políticas que ayuden a cuidar y preservar los ambientes naturales, bajo esta señal aparece la idea del “desarrollo sostenible”, un concepto relacionado el cuidado de aquello que nos contiene y nos rodea: naturaleza-hombre, hombre-naturaleza. Por supuesto, todo ello es motivado por “...parte de un proceso más amplio, que podríamos llamar problematización de la relación entre la naturaleza y sociedad, motivada por el carácter destructivo del desarrollo y la degradación ambiental a escala mundial.” (Escobar, 1999, p.75).

Ya lo advertía el poeta filósofo Ángel Maya, a partir de su concepto de que el hombre es un animal tecnológico, pues “La calidad de vida que es el objetivo de un desarrollo ambientalmente aceptable, no está asegurada necesariamente por el desarrollo tecnológico. Una tecnología utilizada para la supeditación de vastos sectores sociales redundante necesariamente en la amenaza de la guerra” (Maya, 2003, p.108); y, en ésta misma línea de pensamiento, al concluir que el ser humano no tiene un nicho ecológico, sino su evolución se da

...a través de una plataforma instrumental compleja y creciente que llamamos ‘cultura’. Esta plataforma de adaptación no incluye solamente las herramientas físicas de trabajo, sino también las formas de organización socio-económica y esa compleja red de símbolos que cohesiona los sistemas sociales. (Maya, 2003: pp.12-13)

Este panorama nos arroja a conclusiones donde vemos como, a partir del concepto capitalista, se generan profundos desequilibrios culturales en las grandes ciudades industriales, donde lo que prima es la velocidad de la producción en cadena para abastecer los mercados; ya las políticas industriales aprovechan el gran potencial de recursos que provee la naturaleza, y las estrategias y organización de las ciudades engendran prácticas de aprovechamiento de esos recursos, para beneficio de la cultura del desarrollo. Así, Escobar, define y amplía estos conceptos:

La cultura económica occidental cuenta muchas historias de importancia para los ecologistas. Nos habla, por ejemplo, de que la naturaleza está compuesta de 'recursos', de que estos son 'limitados' y, por tanto, con valor 'monetario' y sujetos a ser 'poseídos'. Nos habla también de que los deseos del 'hombre' son 'ilimitados' y que, dada la escasez de los recursos, sus necesidades sólo pueden ser satisfechas a través de un sistema de mercado regulado por precios; de que el bien social se asegura si cada individuo persigue su propio fin de la forma más eficiente posible; nos instiga a pensar, finalmente, que la bondad de la vida, su 'calidad', se mide en términos de productos materiales, de tal forma que los otros elementos de la cultura se desvanecen en los intersticios de esa estructura ya sólida y estable que es la civilización económica de Occidente. (Escobar, 1999, p. 78)

De la naturaleza el ser humano se provee de todo lo necesario para la vida y descubrir en cada elemento la fuerza energética del cosmos, se indaga y se descubren elementos asombrosos para un mejor vivir, y aquí se abre una fisura, sustentada por el capitalismo global, pues otros dan cuenta de lo que pueden hacer, no para beneficio general sino personal, generando escalas de poder y de tener, que engendra clases sociales y económicas, lo que permite y justifica, desde esa óptica instrumental, que hombre sea hostil al mismo hombre, en principio y con la naturaleza, olvidando en ese ceguera monumental, que lo que estamos incendiando es precisamente el inmenso hogar de la especie humana.

Un valor fundamental que gobierna, da razón y mueve el mundo globalizado es la moneda, las grandes inversiones y flujos de capital son el extremo de una

cadena cuyo otro extremo es la deforestación y devastación de ecosistemas, afectando de paso las antiguas, auténticas y frágiles culturas que las habitan. Lógica perversa que, al agotar los recursos a su alcance, crean nuevos métodos y horizontes de consumo, apareciendo nuevas estructuras o circuitos que siempre desencadenan en el mismo punto: la destrucción del planeta, que ahora inicia una etapa sin regreso, desde la debacle del calentamiento global.

Hay que reconocer que hay un relevante reconocimiento general respecto a la crisis del planeta, pero que termina por ser instrumentalizada como una estrategia más de mercado para atraer a consumidores *ecológicos*, donde ya no es tan relevante la gasolina como los gases combustibles del subsuelo; por ejemplo, autos cambian su sistema de combustión para pasar a ser usuarios y consumidores de grandes baterías de litio que, aunque no emiten gases tóxicos para la atmósfera, sus inmensos costos de producción, comparado a su efímera vida útil, son evidencia del deterioro que conlleva el progreso del mundo globalizado, hay ingentes ejemplos de cómo el desarrollo sostenible utiliza estrategias con matices ecológicos, para comercializar productos que, si bien pueden tener una mejoría en determinada situación para el medio ambiente, no dejan de perseguir el interés capitalista, a corto plazo, pero a largo plazo es la naturaleza la que ve devastados sus recursos.

La mentalidad progresista del desarrollo viene proyectando a mediano y largo plazo la explotación de hidrocarburos, lo que posibilita gran demanda en la producción y grandes ganancias para el Estado, Colombia es un país con gran variedad de climas, a pesar de los cambios de las últimas décadas, relacionadas al efecto invernadero; la gran diversidad de ecosistemas que brindan todas las características para la vida, un paraíso que ha sido transformado en muchos de los casos en mercancía, la explotación minera a costa del empobrecimiento y la devastación de los lugares donde se extraen los minerales, es fuente de progreso y crecimiento económico, no para la región, solo para los grandes inversionistas, que tienen la mira hacia regiones como la Amazonia Colombiana, donde gran parte de esta sigue intacta.

Si bien buena parte del suelo amazónico es de propiedad indígena por lo que parece protegido del desarrollo destructor convencional, el subsuelo es propiedad de la Nación, lo cual le abre todas las posibilidades a la exploración y explotación petrolera. En efecto, la Amazonia es uno de los últimos territorios de exploración y explotación petrolera y gasífera en el mundo, junto con la Antártida, el ártico y otras regiones remotas. (Palacio, 2011:105)

La invención de esta categoría, suelo y subsuelo, el suelo como propiedad de las comunidades indígenas suena más como una servidumbre que mantiene controlada la masa, pues el subsuelo como propiedad del Estado les da todas las garantías para poder entrar a extraer sus riquezas. Las políticas en América Latina siguen el cauce hacia el aprovechamiento de la minería junto a los recursos que provean energía en el inagotable consumo del hombre contemporáneo, las grandes compañías que extraen los minerales, vienen cargados con toda una infraestructura tecnológica donde la maquina desplaza la fuerza de trabajo esclavista, menos responsabilidades, menos empleos, mas acumulación de dinero.

La mentalidad capitalista ha modificado las formas de vida de los grupos étnicos, los campesinos y los propios ecosistemas, por ejemplo, plantar diferentes tipos de vegetación, destruyendo otras, para la producción a gran escala, como ocurre en el pacífico colombiano por las plantaciones de palma africana para procesar sus frutos y extraer aceite, acciones que acarrear consecuencias, pues estos a su vez se deben adaptar a la sobreproducción, agotando las bondades y características nutrientes de la tierra. Parafraseando a Arturo Escobar, las crisis económicas en cada una de las regiones afectadas, convergen en crisis ecológicas y culturales, cuando se pone atención a pensamiento propio de una cultura se fundamentan las bases para una nueva economía opuestas a la globalidad en términos de homogeneidad, más el interés agudo de la acumulación de capital.

Toda ésta problemática está imbricada desde un extenso y profundo concepto como es el de cultura, de manera que, volviendo a Maya, concluimos que:

El hombre, sin embargo, no puede entenderse como átomo aislado. Es el resultado de la cultura. De la misma manera que las especies forman un conjunto articulado que hemos llamado 'ecosistema' o sistema de nichos, los individuos de la especie humana no pueden entenderse como actores independientes. Forman parte del orden cultural. Para entender el problema ambiental es necesario estudiar no solamente el orden ecosistémico, sino igualmente el orden de la cultura. (Maya, 2009: p.11)

Por tanto, la vida social en cada cultura, sostiene unas determinadas maneras del habitar, del sentir que son propios de cada región, las costumbres los rituales, las fiestas junto con su entorno natural, esto converge en una amalgama que le da sentido a la existencia, por esto surgen los movimientos étnicos o activistas que luchan por una democracia participativa en la cual lo multicultural se haga evidente dentro de las discusiones políticas y culturales en el estado, también como una manera de incluir diferentes proyectos enraizados en el lugar, que se opondrían a las ideas coloniales, para establecer nuevas maneras de sostenibilidad económica, el buen vivir y la coherencia con la naturaleza.

La planeación y justificación del progreso se ha enclaustrado en las universidades, donde se educa para ser obreros, empleados o profesionales con directrices de sometimiento a grandes industrias del capital, se enseña a crear empresa con productos innovadores de gran impacto para la sociedad, todo esto, alejado del pensamiento consciente de que el hombre es uno con la naturaleza, por tanto, la competitividad y los descubrimientos de la ciencia, van direccionados a márgenes o curvas de crecimiento económico, todo mediado por el capital. Nos indica Mario Valencia:

... se emprende una arremetida contra el capitalismo material, pero se celebra el capitalismo cognitivo y el trabajo flexible inmaterial como generador de riqueza, éxito selectivo (reducido a grupos selectos) y ganancia económica a través de la producción de conocimiento refinado. (Valencia, 2015: 68)

Ya no es tan difícil ni complejo comprender estos movimientos universales del capitalismo cognitivo, y de la globalización, bajo perfiles egocéntricos de un desarrollo que agota las riquezas de la naturaleza, de la casa-mundo.

2.4 Abya Yala o las comunidades del buen vivir



Imagen 4: "Raíces", Frida Kalho, 1943.

Para las comunidades cunas de Costa Rica, Panamá y Colombia, el vocablo Abya Yala significa buen vivir, tierra en florecimiento, el habitar la casa, la tierra natal. Para el campesino tradicional y para los indígenas, es la tierra que los dignifica, los identifica y les pertenece afectivamente o pertenecen a ella como hijos. Multitud de campesinos e indígenas, pueblos originarios han sido arrancados del seno que los envuelve y los cuida. Migrar a las ciudades buscando un lugar para vivir, se convierte en su alternativa, pero allí solo lo logran sometiéndose a la desolación que implica haber perdido el lugar de origen y no poder recuperarlo ya. Sin esperanza, habitan las periferias urbanas, sometiéndose a las condiciones de miseria que emergen del desarrollo.

Estas comunidades de sensibilidades de orden tradicional, étnico, indígena, incluso campesino, han perdido espacio y raigambre, en un mundo bajo los parámetros occidentales, en arreglo a fines capitalistas, materialistas y económicos, el progreso tecnológico y el pensamiento neoliberal, desconocen o evaden la naturaleza de esta palabra.

Opuesta a la vida de ciudad, la cultura indígena construida a partir de una relación matérica y materna con la Tierra, provee en serenidad para vivir dignamente con los otros y con otro, ese *otro*, entendido como naturaleza. Noguera insiste:

...el pensar emerge del habitar y acontece en un construir, de tal manera que no es posible habitar poéticamente si no pensamos, y esto no es posible si el construir solamente es un edificar midiendo del suelo y mercantilizando la habitación. (Noguera, 2012: 314)

Habitar poéticamente el lugar donde nacimos es habitarlos nosotros, cuando el ser humano se reconoce a sí mismo como parte del universo, reconociendo la diferencia en la unidad misma de la naturaleza, habita a través del respeto de quien nos enseña poéticamente ese habitar, es indudable que la naturaleza es la gran maestra, nos revela, nos enseña lo que está oculto a nuestros ojos, el observar, el aquietarse, el estar presente para percibir el mensaje, el aroma, los colores, las formas, los sonidos, habitar poéticamente es comprender toda esta trama que respira, acogerla y pensarla para construir, crear nuevas maneras de vivir en ella sin destruirla, sin agotarla, pensar en preservar la trama de la vida para las generaciones venideras, desafiando y anulando el enigmático sentimiento del ego.

En los últimos tiempos la globalización, ha migrado al sistema de las redes social digitales, por las que se puede acceder virtualmente, gracias a tecnologías de última generación, alrededor del planeta, de manera que todo aquello que sucede, por importante o insignificante que sea, se conoce en tiempo real, gracias a la ingente búsqueda de protagonismo mediático. Así, la globalización, mediante el logro de la uniformidad de las culturas, donde los individuos no pasan un día sin contacto con tecnologías como dispositivos móviles, monitores de televisión o de computador, expuestos, más que a una radiación nociva local, a una pérdida de su identidad.

Escenarios académicos, empresariales y laborales, son dirigidos por medio de Internet y las telecomunicaciones, que nos acercan y “facilitan” las tareas del

hombre contemporáneo, en uno de los escenarios efectivos y seductores que otorga la globalización, facilidades que satisfacen necesidades nuevas pero reales del hombre contemporáneo. Pero estos escenarios ya han sido analizados y objetivados desde el enfoque del desarrollo sostenible, aunque participan de las nuevas persuasiones que parten de la escalada colonialista, que imparte nuevos modelos de estar y ser en el mundo.

Participamos de “1984” (1949), aquel mundo novelado por el escritor británico Eric Blair, seudónimo de George Orwell, donde cada habitante es observado por el “gran ojo”, que nos vigila cuidando cualquier brote de posible pensamiento propio o anarquía, en un mundo caótico, pero cómodo e insensible, pero bastante distante de ser comprensible y justo.

Aunque nada justifica el abuso ejercido desde las políticas globalizantes en torno a la planificación del territorio, que hace evidente la pérdida de la casa, del nido, percibir en el paisaje de lo urbano resplandores y penumbras estéticas que nacen en las grietas de las paredes, como sinónimo de vida entre la modificación del paisaje de lo natural a lo artificial, como rama que nace en la agrietada pared de cemento.

Las políticas del desarrollo tienden a apoderarse de aquello que precisan, aunque no tengan un acceso legal o justificado, privatizando recursos que son de todos y para todos, bajo el influjo de alimentar económicamente una elite de poder; la naturaleza se mercantiliza, los animales son retirados de su hábitat para ser exhibidos como objetos de entretenimiento, el agua, la electricidad, el gas, que llega a cada vivienda, son capitales para la empresa privada que exprime las sociedades del tercer mundo.

Industrialización más tecnología, han reducido la mano de obra en la producción agrícola, los campesinos que cultivan la tierra con procesos tradicionales, se ven afectados por gigantescas industrias agrícolas que tecnifican métodos de producción y recolección de cosechas, la amenaza de grandes inversionistas que quieren sus tierras para producir a bajo costo, los campesinos

obligados a desplazarse a las ciudades, para adquirir hábitos consumistas y deterioro de la calidad de vida, como lo describe Escobar:

Este círculo vicioso se presenta dado el empirismo del discurso liberal, el cual ha llevado a los analistas de ecosistemas a concentrarse en las actividades 'depredadoras' de los pobres, sin discutir satisfactoriamente la dinámica social que genera la actividad eco-destructiva de los pobres. La razón no es otra que los mismos procesos de desarrollo económico han desplazado a las comunidades indígenas y campesinos de sus entornos habituales, empujándolas a sitios y ocupaciones donde necesariamente tienen que afectar negativamente el ambiente. (Escobar, 1999: 82)

La colonización hacia los países del sur, los cambios sin sentido, los efectos que provocan las decisiones de los que administran y gobiernan los estados, son analizados para la acción de protesta, las manifestaciones, las marchas en las ciudades como respuesta al deterioro de la calidad de vida y a los efectos producidos en el medio ambiente, la lucha del ser humano por buscar la libertad se ha vivido siglos atrás, desde la llegada o invasión de los españoles a América.

Los desplazamientos masivos que se observan hoy en día en el mundo entero –ya sean relativamente voluntarios o forzosos–, son el desenlace de procesos culturales, sociales y económicos que han desembocado en la consolidación de la modernidad capitalista. Entiendo por modernidad una forma peculiar de organización social que nació con la conquista de América y que cristalizó posteriormente en el norte de Europa occidental en el siglo XVIII. (Escobar, 2005: 48)

El neoliberalismo aparece como concepto con ideas que parecen novedosas e interesantes, pero crean políticas y decretos que comprometen países vulnerables, los Estados crean políticas para tasar lo que es comunal, como el agua, un parque o un río, la salud, la educación, han desapropiado campesinos, comunidades indígenas de países subdesarrollados, han desangrado a través de impuestos, han convertido todo en mercancía, Tratados de Libre Comercio que abren las puertas a grandes multinacionales que monopolizan los mercados, mientras los pequeños negocios no pueden competir y se ven obligados a cerrar.

El neoliberalismo no reconoce la diferencia, arrasando costumbres y formas del buen vivir de las comunidades, este sistema político occidental es hostil a la naturaleza: “Con la declaración de guerra a la naturaleza y a la humanidad por la globalización neoliberal, sólo puede haber una declaración de paz, en la cual la paz es tanto el método como el fin último”. (Escobar. 2011, p.78). La paz, entendida desde el equilibrio de ecosistemas, respetando la diferencia bajo una ética responsable, reconociendo que el hombre es naturaleza y debe cuidarla como así mismo, en el universo hacemos parte mínima de una galaxia, un planeta creado para la vida, la casa en que vivimos unos junto a otros, con conciencia de cambio de hábitos que permitan la coherencia vital.

Las maneras en que el capitalismo abriga las culturas diversas del tercer mundo, obligan a que determinados grupos emigren a lugares donde no pertenecen, fuera de sus costumbres e idiosincrasia, generando hostilidad y más pobreza en la periferia de las grandes ciudades, aunque muchos de ellos guardan resistencia, organizándose para protestar y dar a conocer las irregularidades que sobrepasan los límites de un buen vivir, defienden los lugares que les pertenece, como derecho propio, y luchan por la igualdad que emana en su cultura; es la visión y el anhelo de pensar otra realidad, partiendo de las bases, costumbres y creencias de cada cultura, que reclaman libertad e independencia del yugo europeo, donde sus intereses eran propiamente capitalistas para explotar cuanta diversidad encontraban, por ejemplo América, que fue un paraíso de tierras fértiles y océanos limpios, aguas cristalinas y el buen vivir de sus gentes, pero fueron alterados por los burgueses para exhibir y vender sin ningún pudor, transportando cuanto encontraran y que representara un valor monetario; las diferencias raciales también se impusieron para diferenciar al europeo del indio, como lo anota Quijano (2000): “De una parte, la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados en la idea de raza, es decir, una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto de los otros”.



Imagen 5: “Libertad guiando al pueblo”, Eugene Delacroix, 1830.

De ésta manera la voz de los pueblos o lugares reprimidos por las bases del capital se ven obligados a ser presencia y resistencia como lo recrea Eugene Delacroix en su obra “Libertad guiando al pueblo” (1830) (Ver: **Imagen 5**), donde nos recrea una escena que no es ajena al contexto latinoamericano: la protesta genera violencia dejando el rastro del colonialismo imperial, la lucha del pueblo de Abya Yala.

Los españoles no solo trajeron consigo la mentalidad capitalista, también venían con una serie de categorías raciales para distinguir unos de otros, algo que no se tenía en mente en la América del Abya Yala, los nuevos habitantes pretendían la dominación, no solo por creerse de mejor linaje, sino que se creían los dueños absolutos del territorio, la dominación también fue prevista por la diferencia en cuanto la superioridad de las ideas o posturas mentales y prácticas culturales de los pueblos.

CAPÍTULO III: PROPUESTAS ESTÉTICAS EMERGENTES EN AMÉRICA LATINA

3. María Elvira Escallón o *poiesis* otras de “colonización”.



Imagen 6: María Elvira Escallón.

María Elvira Escallón (Reino Unido, 1954), artista plástica residente en Colombia, analiza y trabaja en un contexto latinoamericano, proponiendo verdades en el imaginario cultural de los pueblos de América, precisando hallazgos desde su sensibilidad estética, acerca de la posición colonizadora de occidente en la sensibilidad creadora de países subdesarrollados; en Escallón, naturaleza, artificio y contexto, hacen de su obra una propuesta auténtica en el ámbito internacional, donde emerge entre una serie diversa de artistas plásticos.

Para nuestro caso abordamos a Escallón desde una obra donde interviene el medio natural, *colonizando* de manera transgresora el hábitat, el crecimiento y la vida de grupos de árboles ubicados en bosques cerca a Bogotá y Sao Miguel das Missoes (Brasil). Proyecto nombrado “*Nuevas floras del sur*” (2002 - 2011), y

donde permea el concepto colonial, desde una mirada crítica a sus prácticas en América, haciendo énfasis en cómo se viene transformando este pensamiento, por ejemplo, entre los guaraníes por parte de comunidades Jesuitas; y desde prácticas estéticas contemporáneas, rescata la arquitectura y el mobiliario colonial y barroco, para evidenciar las transformaciones del pensar, transgrediendo la cotidianidad cultural de dichas comunidades.

El proceso parte de intervenir el tronco de una serie de árboles nativos y modelar hábilmente el crecimiento, ya no el propuesto por la naturaleza, sino modificado por la artista, bajo el concepto y la metáfora que *esculpe* los intereses de la colonización y la transformación de la cultura, y al decir de Galofaro “la acción se propone reencontrar, o mejor, desvelar el espacio, pero no el espacio físico sino el mental” (Galofaro, 2007, p.100).



Imagen 7: “Nuevas floras del sur”, María Elvira Escallón, 2003 – 2007.

La artista realiza, desde la talla directa en la corteza de los árboles, la mediación de expertos artesanos que esculpen la madera, hasta injertos o prótesis elaboradas con diseños arquitectónicos de maderas de otros árboles para ajustarse a las intenciones estéticas del sitio pensadas por la artista. A partir de allí se realiza un seguimiento mediante registros fotográficos para evidenciar las posibles modificaciones que ocurren a estos árboles con el paso del tiempo, es decir, cómo la naturaleza, al ser alterada, asume otras condiciones de comportamiento, además esos registros muestran la culminación de la obra.

Esta obra promueve un diálogo mutuo con el espectador, y sus intenciones, mas allá de lo formal o estético, son incitar la reflexión y cuestionar las distintas formas en que es colonizada Latinoamérica, en aspectos políticos, religiosos, económicos, ideológicos y culturales, con ofertas de progreso y desarrollo, transformando la cultura local en palimpsestos homogenizados o estandarizados, imbricado por políticas capitalistas y globalizantes, en consonancia a necesidades intervencionistas.

Los ecosistemas intervenidos en *“Nuevas Floras del Sur”*, nos recuerdan ser parte de ellos, para entender cómo muta la cultura; el hábitat natural se transforma, no por ciclos vitales, sino por intervención humana. Escallón expone sobre la corteza de estos árboles, la voracidad y des-naturalización de la fuerza industrial, de un pensamiento hegemónico que genera y determina ideologías nativas de países subdesarrollados.

El aspecto formal de *“Nuevas flores del sur”*, nos recuerda formas naturales que inspiraron a los arquitectos clásicos griegos en la elaboración de columnas, desde la base, pasando por el fuste, para terminar en el entallado del capitel; también aparecen tallas con formas barrocas y coloniales, ajustadas a las intenciones de la artista.



Imagen 8: “Nuevas floras del sur”, Sao Miguel das Missoes, Brasil, 2011.

En la **Imagen 8**, percibimos a la distancia una impetuosa columna adosada al imponente y desojado árbol, el asombro aparece cuando observamos que está desnudo, su epidermis ha sido retirada para moldear un cuerpo carente de abrigo, la diferencia que aparece entre corteza y tronco despojado de ella, irrumpe en el orden natural de la vida...

lo natural aquí debe entenderse como el ‘estado natural’ de las cosas, precisamente porque al ser *naturales* se aceptan como el orden establecido. La obra de Escallón se ubica por fuera para irrumpir en la naturalidad de dicho orden, al introducir un elemento que lo cuestione. (Roca, 2007:82)

Las formas que denotan la talla contrastan con el lenguaje inequívoco de la leyes de la naturaleza, el símbolo que aparece, es la huella del hombre

modificando dinámicos ecosistemas, con qué extrañeza brotarán hojas y flores en primavera, en la modificada corporalidad del tronco; una escultura viva que expone un universo orgánico, en contraposición a la escultura tallada en piedra, dentro del proceso evolutivo la obra misma dará cuenta de hombre o naturaleza; el tronco se regenera, dejando inscrita la cicatriz del arte contemporáneo.



Imagen 9: *"Nuevas floras del sur"*, 2003.

Se puede recordar que la obra se cataloga en el Land Art o arte de la tierra, donde el artista sustrae del lugar, materiales para su proceso, el registro fotográfico reúne los componentes compositivos, evidenciando las líneas conceptuales de la obra:

Una antigua iglesia en ruinas aparece tras el árbol, construcción de ladrillo típica de la región de Missões, Rio Grande do Sul, Brasil. Zona en que la obra

fue proyectada y que toma su nombre de las misiones jesuitas que acompañaron la colonización, la cual trajo a América lo que entendemos por cultura. (Buenaventura, 2014: 128)

Las obra como el encuadre de la cámara, denota un interés particular dentro de lo general, develando la frontera entre la cultura y la forma que habita la naturaleza, las metáforas que aparecen sobre los troncos son la inscripción heredada a los colonizadores, es un espejo de una sociedad moderna neoliberal basada en proyectos de desarrollo objetivistas.



Imagen 10: *“Nuevas floras del sur”*, Sao Miguel das Missoes, Brasil, 2011.

Nos muestra en la corteza de un árbol, la talla de un torso de una figura humana reclinada, orando, aunque pies y cabeza aún hacen parte de la naturaleza original del árbol, sin modificación alguna, la imagen es la materialización simbólica del padre de los agricultores del mundo, *San Isidro Labrador*, (Ver: **Imagen 10**) que reza para que el hombre de occidente recapacite y frene la devastación de cultivos, la modificación de los ecosistemas, y para que las ideas de desarrollo, estructuradas en el capital, no irrumpen la coherencia misma de lo natural...

El agricultor, es el cultor del agro; cuida la tierra. La comprende, la espera, la ama, la respeta como madre dadora de vida en el nutrir. El ritual de fecundación de la tierra expresa el sentimiento sagrado de la estancia humana en la tierra, como tierra. La tierra es ella misma un nutrir. (Noguera. 2015: 99)

De esta manera nos vemos inmersos en un universo donde la Pacha Mama, fuente de vida y madre del universo, concepto que tiene su origen en culturas indígenas de Bolivia y Perú, pero extendido a nivel latinoamericano e incluso mundial, y que otras culturas llaman de distinta manera, y que, en su acepción más precisa, amplía su tutela incluso al cosmos y al discurrir del tiempo; de la madre Tierra brota energía y vivacidad multicolor, envolviendo el planeta de ecosistemas que se nutren de ella en su florecimiento, el hombre se nutre para vivir, la tierra, poderosa y plena de nutrientes proporciona alimento y recursos para dignificar la vida, inspirando la contemplación de la materia viva, del paisaje. Para todo ser viviente hay recursos en abundancia, posibilidades para existir en armonía y coherencia, pero el hombre contemporáneo, desea, como lo enuncia *Thich Nhat Hanh*, maestro zen, “éxito, fama, sexo, poder”, transgrediendo dinámicas del cosmos, para rodearse de objetos que no necesita, la opulencia es despilfarro que conlleva esclavitud y devastación de las especies.



Imagen 11: “Nuevas floras del sur”, 2003.

Aquí es interesante mencionar el concepto de *poiesis*, tan vinculado al *hacer* en el contexto de la creación artística y de los demás lenguajes del arte, de manera que ésta noción es asumida en varias partes del presente documento desde su acepción como creación o factura material, enfoque que parte de las tres dimensiones kantianas de la praxis estética, como son la creación o *poiesis*, la aprehensión o *aisthesis* y la comunicación / recepción social o *katharsis*.

El desarrollo, en su línea de instrumentalización, impone serialidad y homogeneidad, técnicas industriales y agrarias que lesionan, entre otros, al agricultor, víctima del tecnicismo para cultivar cómo lo aprendiera en otros tiempos, y han perdido el sentido *poietico* de sembrar, de contemplar la semilla, su proceso, su desarrollo, y ahora sus perspectivas cambian y miden, evalúan y cuantifican en términos de mercancía y capital, y la tierra se convierte en un producto de mercadeo en el mundo globalizado.

“Yo quiero vivir en voz” (“Serenata para la tierra de uno” –fragmento-, interprete: Mercedes Sosa, composición: María Elena Walsh), aquí la tierra se hace presente con melodías interpretadas por el hombre, hombre artista y sensible, que interpreta los sonidos de la naturaleza, de la tierra que habla de muchas formas que el hombre occidentalizado no comprende, un jardín donde emanan muchísimas maneras de ser, formas, colores, olores, sensaciones; Pacha Mama, incomprendida y desarraigada, por el desarrollo inflexible y dominador, que la maltrata y la lastima con ideas dominantes y esclavistas que comercializan la tierra que, con generosidad y amor, se da toda para la continuidad de la vida.

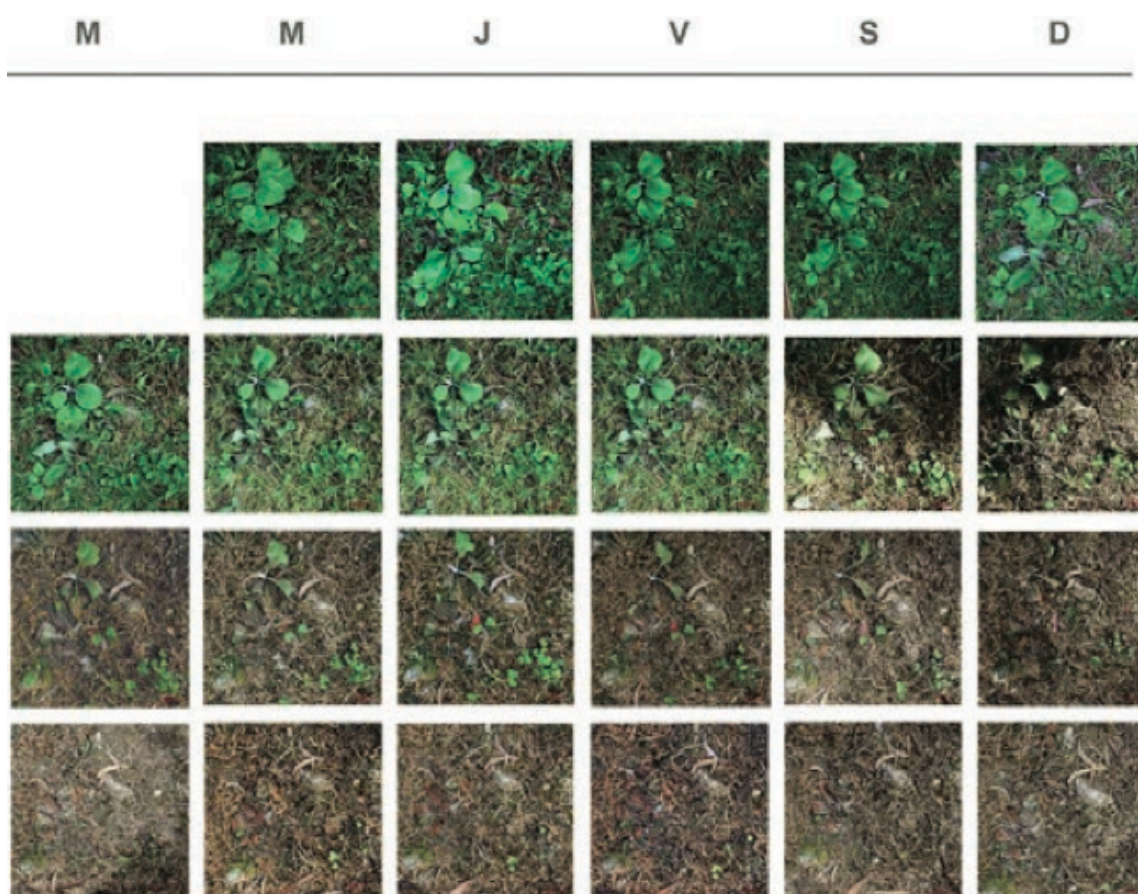


Imagen 12: “Paisaje doméstico”, Cerros Orientales, Bogotá, 2005.

Escallón realiza un calendario titulado “Paisaje doméstico” (2005), hace un experimento en un parque cerca a Bogotá, (Ver: **Imagen 12**) en esas fechas, el gobierno de Colombia autorizó la fumigación de estas reservas, la artista escoge

una pequeña porción de 40 x 40 centímetros y fumiga con los mismos químicos que utilizan para la erradicación de los cultivos ilícitos, haciendo un registro fotográfico durante 26 días. La obra *“Paisaje doméstico”* evidencia el afán colonialista de transformar y dominar los ecosistemas.

Poco a poco la ancestral y difícil lucha por sobrevivir se fue transformando en un desesperado esfuerzo por dominar la naturaleza. Paulatinamente el ser humano, con sus formas de organización social antropocéntricas, se puso figurativamente hablando por fuera de la naturaleza. (Acosta, 2012: 77)

El hombre globalizado no se reconoce en la naturaleza, la irrespetea, transforma y destruye de múltiples formas, convirtiéndola en mercancía; desde la conquista separaron las manos de la tierra, domesticaron al hombre, apartándolo de sus raíces, le dijeron que la naturaleza era aislada del hombre, que no era suya, que era de otros y les despojaron, o como plantea: “...contribuyen a la producción de una subjetividad estética determinada económicamente al servicio del capitalismo epistémico global. Todo ello redundando en el dominio de una mentalidad investigativa dominada por patrones de producción postmodernos de diversa índole (Valencia, 2015, p.277).

Colonialismo o neocolonialismo, imponen normas de desigualdad, no reconocen la diversidad y, aunque lo blanco se impone sobre matices corporales de los nativos de la tierra, su tez no es blanca porque la naturaleza ha pintado sobre ella, para adaptarse, es lo trascendente reconocido en occidente, es decir, el arte en sus lenguajes: pintura, escultura, música, poesía, que, en esencia, no guarda interés de dominación capitalista, solo pensamiento, expresión, pasión y amor, entender que América, Asia y África, fueron fuente de inspiración desde el renacimiento hasta nuestros días, que su cultura está inmersa en la naturaleza, es el lenguaje de la tierra que se manifiesta a través del hombre naturaleza, los sonidos que emergen en sus tambores, flautas o cuerdas, convergen en armonía con sus trajes y tocados multicolores, texturas que cambian al son del movimiento, la luz, el viento y los demás sonidos, se disponen a componer una melodía espiritual en el habitar mismo de la naturaleza.

En este orden de ideas, Yamandú Costa (Passo Fundo – Brasil, 1980), compone una serie de temas donde fusiona ritmos que trajeron los esclavos africanos a Brasil, con melodías de nativos, son temas occidentales y su obra reconoce la igualdad hombre - naturaleza, sus armoniosos acordes dan cuenta de los procesos que ha tenido la cultura brasilera, el sufrimiento, la desigualdad el exilio, sus notas condensan las tramas de la vida, siempre creadora de formas inacabadas, colores que armonizan el paisaje, cielos que acogen el espectro, luz cambiante, matices que contrastan el horizonte, la acogedora y protectora tierra que crea en abundancia, formas vivas únicas e irrepetibles.

Es la tierra que nos enseña el buen vivir, la inspiradora de la vida, Abya Yala que nos habita, como planeta, cosmos que dista del pensamiento eurocentrista, razón calculadora que observa y propone sus conclusiones materiales y objetuales, donde el desarrollo, son las múltiples formas para sacar máximo provecho a su bondad y riqueza; el progreso como fenómeno de la globalización evidencia homogeneidad y dominio de las culturas, sin tener en cuenta la diversidad de los pueblos.

El que parte de la perspectiva del mundo, sin tener en cuenta la de la tierra, es decir, sin estar dispuesto a conservar y a dejar libre identidades ajenas, ve todo lo que le rodea a través de un reducido número de criterios establecidos.
(Rabe, 2003:179)

Las ideas progresistas y coloniales de occidente, promueven acaparamiento de bienes y dinero, opulencia de minorías, conceptos neoliberales que afecten sus privilegios. “Esto es precisamente lo que el grueso de los teóricos europeos y euroamericanos parecen poco dispuestos a concebir: la imposibilidad de superar la modernidad sin acercarse a ella desde una la diferencia colonial”. (Escobar, 2010, p.194). Los transmisores de colonialidad contemporáneos, las multinacionales y estados del primer mundo, no doblegarán sus ideas y estrategias de dominación, aunque los movimientos activistas han desequilibrado estas estructuras, proponiendo cambiar la manera en que perciben la naturaleza, buscando la armonía, la coherencia, su respeto y su cuidado.

Una de las características importantes a tener en cuenta, en un contexto decolonial, es la cotidianidad del hombre, los lazos afectivos, el contexto social, histórico y natural, donde los ecosistemas sirven de guía para nuevas posibilidades del buen vivir, y encontrar fuentes de posdesarrollo que piense *el lugar* para definir estrategias económicas enraizadas en lo cultural, junto a dinámicas expuestas por la misma naturaleza, pensar el mundo de ésta manera, redireccionando esto paradigmas dominantes.

Cuando entablamos una relación de *lugar*, con condiciones y elementos que la componen desde su materialidad para devenir arte, como el “*Land Art*” que aparece a finales de los 60’s, reflexiona a partir del sitio, la naturaleza da la guía para crear obras con sentido, replantear más allá de lo estético o conceptual, las condiciones de una cultura para el buen vivir, estrategias económicas que aporten a la cotidianidad sin irrumpir el equilibrio y vida de los ecosistemas; el paisaje es una estrategia de desarrollo, entendido como concepto que defina una cultura.

El paisaje es un *constructo*, una elaboración mental que los hombres realizamos, a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra, esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes del nuestro. (Maderuelo, 2005:17)

Esta idea de paisaje refuerza un nuevo proyecto sobre globalización, la decolonización, tomando como matriz, mapa o estructura, la relación entre naturaleza y cultura, los países altamente desarrollados deben cambiar, de fundar el orbe desde sus paradigmas de organización y orden, a redireccionar, formatear o cambiar, tener en cuenta la diferencia, por esto vale decir que cada individuo es un mundo afectado por un contexto sociocultural, que moldea su percepción; y así construir imaginarios para ser aplicados en el desarrollo de una identidad relacionada con el mundo de manera particular.

El eurocentrismo y el colonialismo, han determinado a través de la historia cómo se debería de ser y actuar en el mundo, haciendo caso omiso a sistemas o

estructuras del tercer mundo, debilitándolas y destruyéndolas hasta desaparecer, incluso hasta “incorporan a los análisis la dimensión colonial de los mismos, el lado colonial no solo del ver sino del mirar...” (Valencia, 2015. p.99).

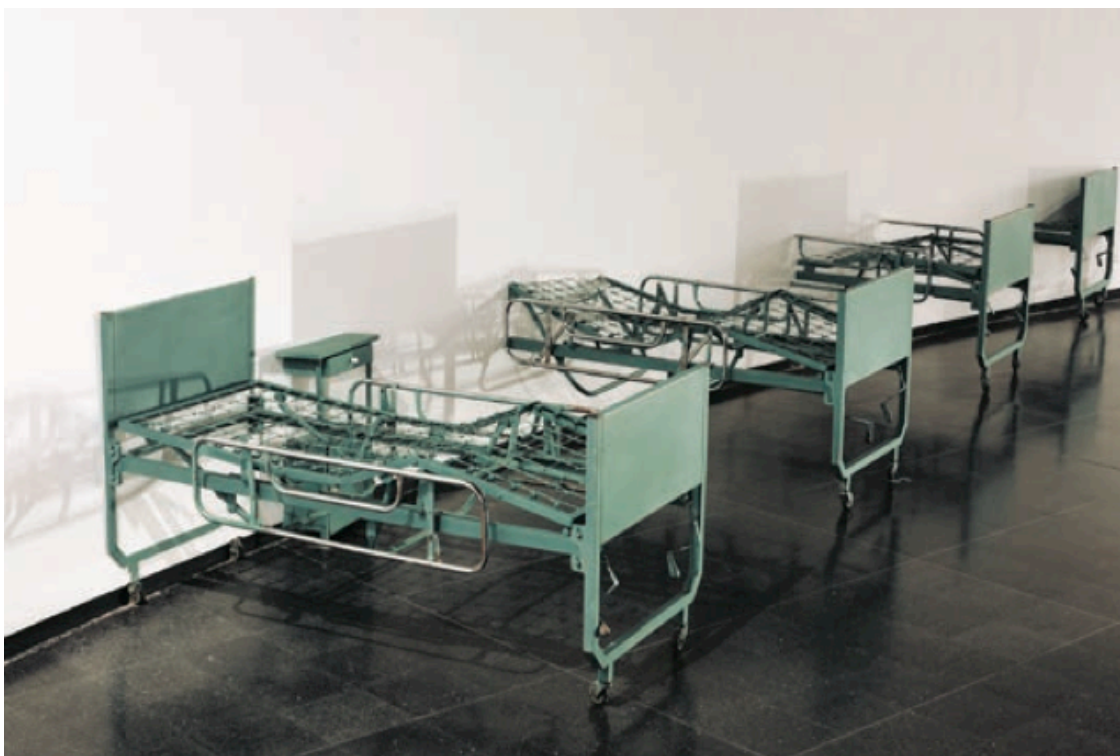


Imagen 13: “*En estado de coma*” (instalación serie Extracciones del Hospital Universitario). Museo de Bogotá, 2007.

La artista María Elvira Escallón, (ver: **Imagen 13**) propone una instalación, desde una serie de camas de hospital que se cortan de largo y ancho, para producir un efecto ilusorio por la forma en que son montadas sobre la pared que parece devorarlas.

Uno de los elementos, señalados por la artista con respecto a este grupo de obras, es la semejanza entre la base metálica del catre de hospital y el sistema óseo de un cuerpo humano, ambos esqueletos encargados de tener en pie todo el organismo. Si una fractura es efectuada, el cuerpo tiende a caer, a perder el equilibrio que lo mantiene erguido. Los cortes realizados por Escallón en esas camas operan al modo de fracturas, que tornan los objetos

inservibles, inútiles y, sobre todo, incompletos. Y, más aún, viendo lo que resta, uno no puede dejar de percibir aquello que se ha perdido. Una de estas obras está conformada por media cama y media mesa. El espectador forma la otra mitad, aquello que ha sido comido o, mejor, sustraído por un ente que no parece claro, que jamás dejará ver su presencia. (Buenaventura, 2014: 98).

De las preocupaciones que Escallón da cuenta, son la incoherencia del desarrollo o el neoliberalismo, parafraseando a Buenaventura (2014), “en particular, la pérdida de lo público, la desintegración del bien común”, su obra reflexiona sobre esas problemáticas de colonización, habitando un *lugar* específico para el proceso de creación y donde generalmente solo quedan las imágenes.

4. Santiago Montoya: Tejedor de urdimbres

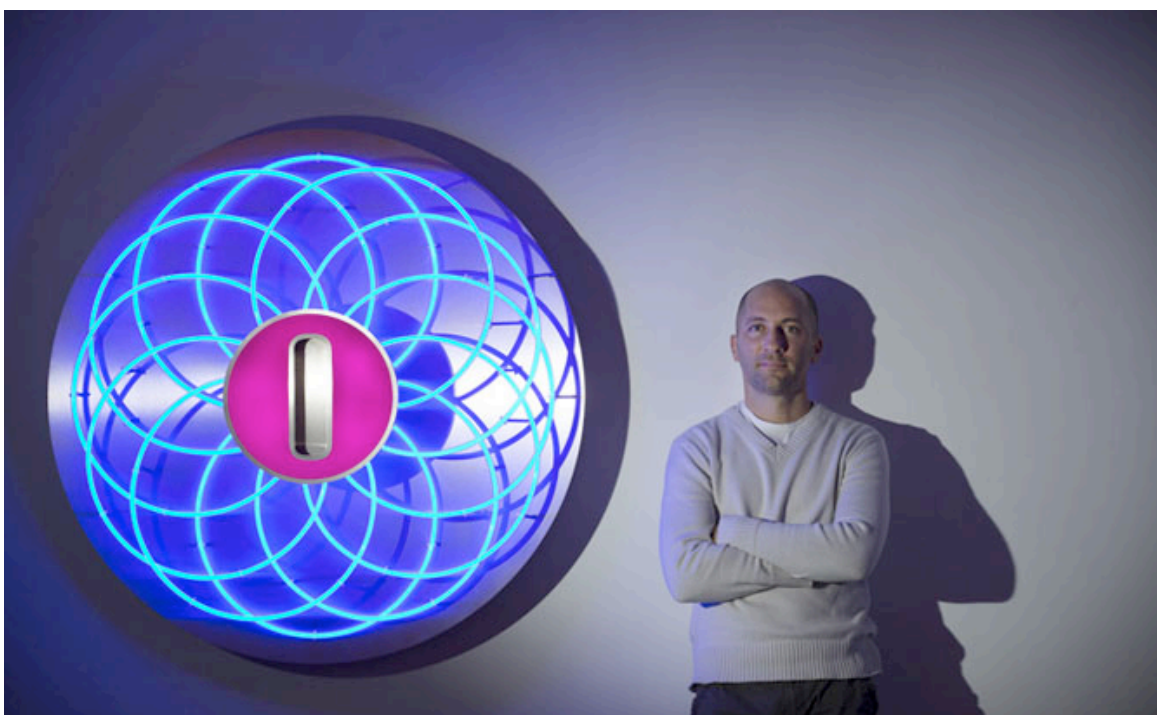


Imagen 14: Santiago Montoya. Imagen tomada de: <http://intellectualslackers.net>

Artista colombiano (Bogotá, 1974), su obra se enmarca en la pintura y en los *Objetos Encontrados*, se define como creador multidisciplinar e incursiona diferentes formas del hacer plástico, gran parte de su obra la ha realizado en Londres y en Miami, donde reside.

En una de sus obras: “*The Great Swindle*” (2007-2012), aborda como tema de estudio, las consecuencias del capital y la sociedad de consumo en la era de la globalización, tema que atraviesa el presente documento. Teniendo el dinero como concepto, Montoya usa papel moneda para su propuesta de creación, allí convergen diferentes análisis, por una parte lo que representa el dinero en el mundo contemporáneo, otro foco de reflexión se enmarca sobre la pobreza de países del tercer mundo y la desigualdad de clases; Montoya reflexiona sobre las dinámicas del dinero y cómo las personas crean imaginarios que los lleva a insertarse en los circuitos del consumo.

Artista metódico, organizado y perfeccionista, sus obras conceptuales llevan su factura plástica, en la forma cómo son elaboradas y presentadas, buscando el equilibrio desde lo que se puede percibir estética y conceptualmente, como lo interpreta Montoya:

Claro, en eso consiste el arte conceptual. Pero mi reto es transmitirlos de una forma muy sencilla y dejar que el espectador llegue a sus propias conclusiones. Intentar evocar imágenes o pensamientos muy concretos a mi modo de ver es una pretensión que no lleva a nada. Una de mis mejores experiencias como artista es interactuar con el público cuando está frente a mi obra, decirles lo mínimo y más bien escuchar mucho de ellos. Aprendo muchísimo y en ese diálogo la obra misma se enriquece pues se llena de nuevos conceptos que el mismo público le adjudica.

Una obra debe tener un componente estético, que es el punto de partida para captar la atención, pero a partir de ahí no me interesa elaborar una pieza de gran complejidad cuya interpretación sea igualmente compleja. Pienso que el gran reto está en poder hacer una obra que con su sencillez pueda ser lo más universal posible, que le llegue a todo el que quiera acercarse a ella. (Trendy spots, 2014)

Su tema de interés se aborda desde un lugar específico en el mundo, una cultura o a nivel global, y el capitalismo es una realidad que involucra una parte importante y amplía de la sociedad, la obra de Montoya tiene ese matiz, su tema de estudio abarca una serie de discusiones del interés de países del primer hasta el tercer mundo, por esto su propuesta artística se hace actual, universal y pertinente en el arte contemporáneo.

En el caso del papel moneda, utiliza billetes de diferentes nacionalidades, son piezas con atractivo estético, donde compositivamente aparecen diferentes dibujos elaborados por otros artistas, maestros del dibujo, diferentes texturas y caligrafías, para la elaboración de estos utiliza una matriz de metal, donde imprime el dibujo sobre papel moneda, compuesto de algodón para hacerlos resistentes a la manipulación; usa técnicas tradicionales como grabado, manipulación de tintas, lo que arroja un refinado y elegante billete.

Montoya construye su composición teniendo en cuenta los colores en la organización de la estructura, cuando se observa uno de los cuadros, inmediatamente se puede referenciar una obra abstracta, donde lo bidimensional se convierte en tridimensional, su formación y gusto por la pintura lo ha llevado a encontrar un lenguaje propio sin desligarse por completo de ese componente pictórico, puesto que el papel moneda es como una tela, por sus compuestos en algodón, donde se impregnan diferentes colores para dejar al espectador un deleite de color, forma y composición con un alto grado de ironía.

En especial utiliza billetes de Colombia, Estados Unidos, Iraq, China, Eritrea, Perú, Corea del Norte, Israel, la selección de estos lugares tiene un componente político de corte neoliberal, lugares de conflicto, donde el dinero es fuente de manipulación, “sus obras abordan temas tales como finanzas, estructuras contemporáneas mundiales y sus crisis recurrentes, la mercantilización del trabajo y la pregunta sobre el valor en una sociedad regida por el espectáculo de dinero” (Adele, 2014, pp.21-22).

El capitalismo irrumpe sobre diferentes modelos culturales, donde valores y respeto por la vida, pasan a ser mercancía, el capital es el gran actor de las sociedades contemporáneas, y el arte no escapa a estos parámetros, las industrias culturales, específicamente el artístico, es decir, el poderoso circuito de producción, exhibición celebración y, finalmente, consumo, donde se integran instituciones como el museo, las galerías, las grandes plataformas competitivas de salones, bienales y premios. La obra de arte sufre un proceso de valoración económica y manipulación comercial donde lo sensible, las reflexiones o epifanías del goce estético que pueda sugerir la obra, pasan a un segundo plano, en el voraz e implacable mercado del arte contemporáneo.

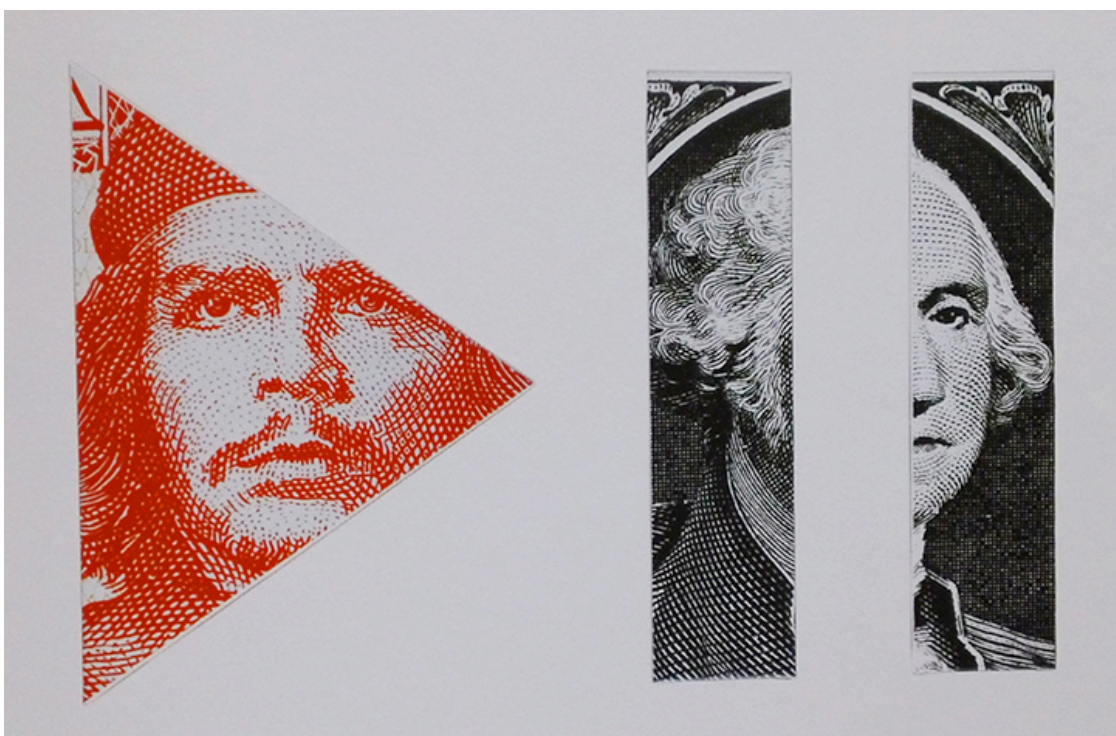


Imagen 15: *"Revolution Reloaded"*.

Acrílico sobre papel, sobre tres paneles de aluminio. 180 x 250 cm., 2012.

En la obra *"Revolution Reloaded"*, (Ver: **Imagen 15**), George Washington y Che Guevara, aparecen como dos símbolos de la revolución, no solo por los personaje emblemáticos, sino por el tratamiento del color, Montoya se enfrenta a grandes formatos donde reproduce un fragmento de billete de tres pesos cubanos y a la derecha aparece un billete de un dólar.



Imagen 16: “*The General in His Labyrinth*”. Óleo sobre lienzo. 250 x 170 cm., 2009.

En “*The General in His Labyrinth*” (Ver: **Imagen 16**), la materialidad habla, es un dibujo hecho con petróleo sobre tela, “*The General in His Labyrinth*” no encuentra salida del agobiante capitalismo, sus ojos son el espejo del neoliberalismo y los monopolios de los recursos naturales, aparecen las torres de perforación succionando hasta la última gota, para ser transformado en millones de dólares. Montoya, pone en escena el colonialismo, el consumismo exuberante y la opulencia de los Estados Unidos.

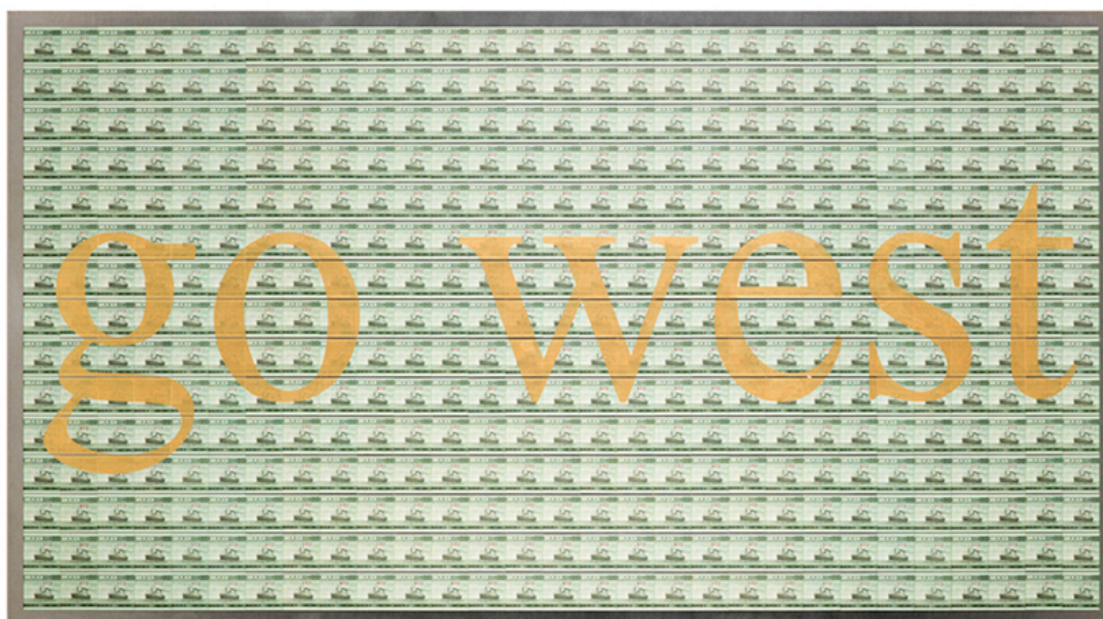


Imagen 17: “Go west II”. Papel moneda sobre acero. 92 x 157 cm., 2012.

Mosaico (Ver: **Imagen 17**) compuesto por una serie de recortes de billetes, de una misma imagen, aludiendo a la masificación o producción en serie, en la masificación de un producto para abastecer a la sociedad de consumo, cada recorte es igual al otro, original reproducida por la misma matriz; “Go west II”, o “ir hacia el oeste”, evidencia el poder que ejercen las grandes compañías o monopolios sobre las sociedades consumistas.



Imagen 18: “Show Me the Money”. Papel moneda sobre acero. 68 x 45 cm., 2009.

Aparecen los billetes de dólar sobre los billetes de mil, colombianos, el lenguaje semiótico de la obra “*Show Me the Money*”, la imposición colonialista sobre los países del sur, el poder que se atribuye de gobernar a costa de lo que fuera, el deseo, la ironía y el culto hacia la aglutinación y acumulación de dinero.

Esas imágenes del pasado vuelven a tener vigencia en la obra de Montoya, los activistas y defensores del pueblo, en contra de las actividades colonialistas, Jorge Eliécer Gaitán, replica sobre una de las caras del billete, “Yo no soy un hombre, soy un pueblo.” “El pueblo es superior a sus dirigentes.” Intentaba que el

pueblo fuera incluido para participar en las decisiones del estado bajo una justa democracia, la obra denota la desigualdad de que tienen los países desarrollados sobre los del tercer mundo, sabiendo que el valor mismo del dinero está mas revaluado que el dólar o euro, interfiriendo en el costo de vida de los que ejercen un trabajo medianamente remunerado, en América Latina, Asia y África.



Imagen 19: *"One Thousand and One"*. Papel moneda sobre acero. 48.5 x 48.5 cm., 2012.

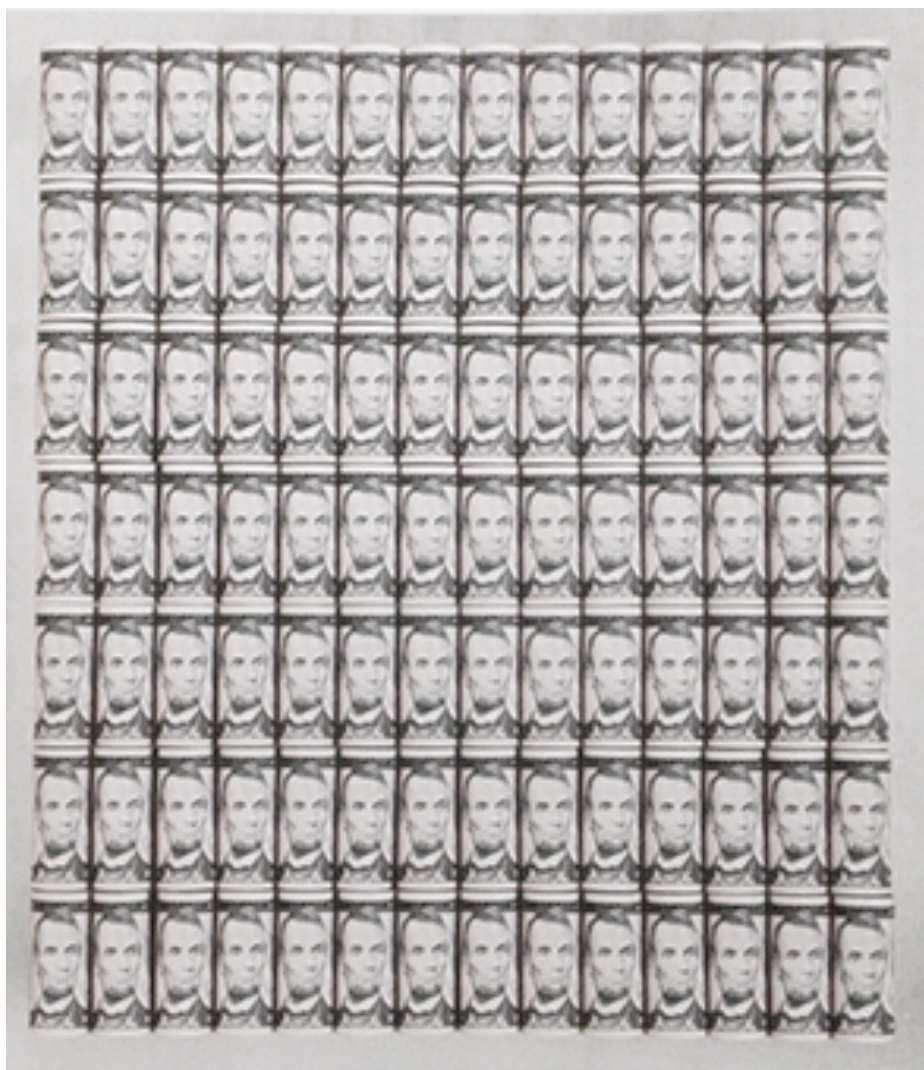


Imagen 20: “*Lincoln*”. Papel moneda sobre acero. 49.8 x 44.5 cm., 2013.

En las dos imágenes anteriores, “*One Thousand and One*” y “*Lincoln*”, la obra aparece con un carácter de tridimensionalidad, los billetes son curvados de forma tal que sean ubicados unos con otros siguiendo la estructura horizontal de la composición, reitera nuevamente la afinidad que tiene la obra con la aglutinación de la masa, la obra de Montoya guarda esa relación de los billetes como objetos de deseo y fetichistas, que la humanidad anhela para su disfrute, unos bajo la posibilidad de vivir dignamente, mientras que un muy bajo porcentaje pretende la acumulación exagerada.

En la obra de Escobar nos enfrentamos a una crítica feroz de un sistema que él conoce bien, pues ha desarrollado su obra en Europa y en Estados Unidos, ha explorado a fondo, el artista sabe, desde el punto de vista político, cotidiano y filosófico, de qué está hablando. Por eso la fuerza descriptiva, la metáfora, y la abstracción, funcionan aquí con tanta fuerza estética y conceptual.



Imagen 21: “Horizon”. Papel moneda sobre acero. 146.5 x 147.5 cm., 2012.

En este trabajo compone una serie de obras, “Horizon”, la agrupación de billetes curvados, uno seguido del otro en forma horizontal, al ser observado desde la distancia se percibe un tejido abstracto, pese a la laboriosidad del dibujo figurativo que guarda cada uno, la obra de Montoya establece ese vínculo del dinero con el hombre que atesora grandes sumas de dinero, como si estuviera

coleccionando cada uno de los billetes objeto, para su deleite, contemplando los pilares que se forman unos sobre otros, de manera que el dinero es como un talismán que atrae más dinero, muchos inversionistas lo hacen, ponen el dinero a trabajar para ellos.

Las posibilidades cromáticas que aparecen en el cuadro, vibran unas sobre otras como una danza de claro oscuro cromático que aparece por efecto de la luz, los cuerpos enrollados de cada billete se transforman, pasando de lo bidimensional a lo escultórico, aparece esa urdimbre del tejido que recuerda a los nativos en Latinoamérica, con sus creaciones plásticas artesanales, mas un profundo significado que relaciona a la madre tierra con lo celestial del universo, urdimbre que se rescata en la materia pictórica, todos los colores se contienen unos con otros, ya sea el blanco o azul, cada uno contiene los colores del espectro, la naturaleza y el hombre son un tejido son uno solo, el pensar en el otro y pensarse en otro es reconocerse a sí mismo como un todo...

Pensar ambientalmente, dejarse habitar por el ser (pensar) es pensar a partir del otro y de lo otro. El ensimismamiento y reduccionismo del pensar analítico y explicativo fundaron las bases de una Modernidad donde la autonomía se convirtió en el *telos* de la razón. Hoy, pensar significa comprender al otro y a lo otro en su mismidad. Es a partir del otro que yo me comprendo como yo³³. Pero ese otro es correlato, correlación, nodo de un tejido denso de relaciones. Entonces yo también soy eso que es el otro. Y para tejer el 'nos' es necesario el 'otros'. La palabra contiene las relaciones complejas entre identidad y diferencia como el todo múltiple, el *holós*. Si el nosotros es un *holós*, es decir, un todo múltiple, es porque el nosotros es un tejido relacional. Para que haya tejido son necesarias la trama y la urdimbre. ¿Qué es trama y qué es urdimbre en el nosotros? ¿En dónde termina la urdimbre y comienza la trama? Si nosotros somos hilos tejidos, nodos comunicacionales y comunicativos, conexiones, entonces el individuo de la Modernidad, como sujeto, no existe. (Noguera & Pineda, 2009: 274)

El tejido de la vida de una manera ética, responsable y a consciencia debe pensarse como un todo, somos hechos de lo mismo, lo que vemos, lo que olemos,

lo que sentimos, todo tiene una relación con lo grandioso del universo, estamos conectados con esos hilos invisibles que viajan a través del espacio, los pensamientos y movimientos del cuerpo, el transitar de las nubes, el danzar de los árboles, el rugir de la tierra, el movimiento ondulante de las olas del mar, el verde multicromático de las montañas, la luz de la noche y la energía inagotable del sol que nos irradia con su luz cálida y amorosa, todo lo que hacemos como arte, desde el pensamiento, traducido a la técnica es la extensión misma de la naturaleza; la obra que Montoya expone es reflexión sobre la crisis en el mundo globalizado, donde el hombre que se percibe centro del mundo viene dominando la naturaleza, cuantificándola, transformándola en solo mercancía.

La naturaleza y el hombre conforman esa urdimbre, el ser habitados el uno del otro, las nuevas tecnologías crean ese patrón de comunicación en red para transportar información y conocimiento, como ocurre con la red de la información genética, de la misma manera, todo en la naturaleza está conectado y una cosa puede influenciar en otra como lo recuerda Bauman.

En un comentario sobre la memorable intervención de Edward Lorenz, en 1979, que hoy en día se convertido en una de las frases más características del siglo pasado: ‘¿El aleteo de una mariposa en Brasil provoca un tornado en Texas?’, Roberto Toscazo propone que ‘actualmente, la interconexión global exige, en las relaciones internacionales, parámetros éticos que van más allá de una concepción estricta, legalista, de la responsabilidad. La mariposa *no sabe* cuáles pueden ser las consecuencias de su aleteo; pero tampoco puede *descartar de plano* esa consecuencia. Pasamos de la responsabilidad a un concepto con el que guarda relación pero que es más restringido: el de precaución’. (Bauman, 2004: 254)

La responsabilidad de habitar y ser habitado, nos conduce a pensar las posibles maneras en que el ser humano habita la naturaleza, en el presente histórico de la globalización, evidencia las acciones del ser humano que están siendo el reflejo del interés económico, que conlleva al deterioro de las relaciones del individuo mismo con su ser naturaleza.

El mundo se ha venido trasformando, el hombre como centro del mundo, ha hecho que el deterioro del planeta se haya acelerado, la industrialización y las nuevas tecnologías, que satisfacen el deseo de las masas, han encausado la reducción de los recursos que son limitados, las consecuencias del desarrollo desmesurado, la maquinaria de automatización industrial, han desplazado a una parte importante de la población, las relaciones socio afectivas se han convertido más en un intercambio de costo beneficio; el capitalismo globalizado encarna una agresiva forma de estimular a la masa por medio de la publicidad y los massmedia, grandes industrias que invierten importantes esfuerzos en investigación científica, desarrollando técnicas que podrían ser de beneficio mutuo, hombre, industria, naturaleza, pero esto es más que una utopía, la fuerza dominante podría calmar el hambre de países tercermundistas que son abusados y explotados, como los países de Asia o India que reciben muy poco por largas jornadas de trabajo.

Una sociedad más ecológica debe asumir nuevos valores enfocados a la otredad, una nueva manera de convivencia con el entorno de entender y estimar las diferencias, potencialidades de los individuos y de los ecosistemas, ser más conscientes de la vida que respira y transpira sabiduría, todo aplicado a las diferentes colectividades, entendidas desde su subjetividad, para que se establezca un compromiso con una nueva educación que se tenga en cuenta el hombre como extensión de la tierra, con una ética hacia la formación integral, no solo desde las ciencias y estructuras rígidas si no que se reconozca actividades, relacionadas a la creación artística, la espiritualidad y el ocio productivo, que complementan la armonía y le dan sentido de la vida.

La humanidad se debe concientizar, sus paradigmas mentales se deben enfocar al cuidado de la tierra, el deterioro es cada vez más agudo, donde el letargo y la pasividad de las colectividades, hace que las actividades de los grandes monopolios sigan dominando la circulación y acumulación capitalista...

Me parece esencial que se organicen así nuevas prácticas micropolíticas y microsociales, nuevas solidaridades, un nuevo bienestar conjuntamente con nuevas prácticas estéticas y nuevas prácticas analíticas de las formaciones

del inconsciente. Me parece que es la única vía posible para que las prácticas sociales y políticas vuelvan a apoyarse en algo firme, quiero decir, trabajen por la humanidad y no por un simple reequilibrio permanente del Universo de las semióticas capitalistas”. (Guattari, 1996: p.48)

El pensamiento ambiental nace a y se apoya en el pensamiento Budista Zen, para entender la relación del ser humano con el cosmos, todos estamos conectados unos con otros, la naturaleza está viva y se debe respetar, cuidar, honrar y contemplar, tener consciencia del planeta que se habita, es pensar en nosotros mismos, en el constante presente, el heredado a las generaciones próximas, la humanidad debe estar dispuesta a pensar colectivamente, desde su definida y particular cultura, defender, rescatar lo propio de pensamiento y expresión, la naturaleza o lo ambiental es un problema de todos, el cambio se debe dar a partir de un numero considerado de los que habitan la tierra, las fuerzas se deben agrupar para frenar la oleada que trae consigo las políticas neoliberales.

El mundo globalizado u estandarizado, es la proyección de la modernidad y de la fuerza de trabajo industrial del XIX, estas ideas han migrado hacia los países del sur bajo el concepto de producción en cadena, los massmedia tecnifican más los procesos, esto facilita la laboriosidad y el mínimo esfuerzo, especialmente de los obreros que producen a gran escala, esa extensión de la modernidad es el resultado del deterioro ambiental y social, la humanidad está en trance, marcando de manera importante una época que se ha deshumanizado donde ya no hay nada seguro ni estable en particular para los países del tercer mundo, por la llegada de las multinacionales y los nuevos sistemas de contratación laboral, esta desigualdad e inestabilidad contemporánea es analizada por Zygmunt Bauman, bajo el concepto de contemporaneidad líquida, que a diferencia de lo sólido los líquidos o fluidos “en descanso, no pueden sostener una fuerza tangencial o cortante” y , por lo tanto, “sufren un continuo cambio de forma cundo se los somete a esa tensión” (2002, p.7).

Esta metáfora de la fluidez alude al comportamiento de las sociedades contemporáneas con sus agitada inestabilidad, en varios campos como el social, cultural, familiar y personal, ese nuevo orden de inestabilidad ha creado nuevos sistemas de subyugación para mantener en dominio la masa, todo con el objetivo de seguir manteniendo la estructura capitalista engendrada en la modernidad. El orden que se ha querido imponer desde las estructuras del poder, no es más, si no el interés de controlar y reprimir, solo en esa directriz se ha mantenido desde la modernidad el interés de dominar.

Durante por lo menos doscientos años, los gerentes de las empresas capitalistas dominaron el mundo –es decir, separaron lo plausible de lo implausible, lo racional de lo irracional, lo sensato de lo insensato, y determinaron y circunscribieron el rango de alternativas que debían limitar la trayectoria de la vida humana-. Así esa visión del mundo, en conjunto con el propio mundo, modelado y remodelado a su imagen y semejanza, alimentaba y daba sustancia al discurso dominante. (Bauman, 2002: 61)

La modernidad se ancló en conceptos postfordianos, implementó claustros de trabajo, producción en cadena, marcó una fase determinante para la producción en masa, la solidez, la estabilidad, las grandes fábricas, la maquinaria pesada, la fuerza trabajadora, es lo que Bauman define como un capitalismo pesado, donde el capital no se distribuye, y los trabajadores mantienen su lugar de trabajo hasta pensionarse. Ahora, el capitalismo absorbió lo digital y las telecomunicaciones. Ya el sujeto viaja liviano, con móvil o computadora portátil. El capitalismo mantiene su estructura pesada en los círculos de monopolios acumulativos, pero la incertidumbre es soberana de los pueblos.

CAPÍTULO IV: ESTÉTICAS Y POÉTICAS DE LA CRISIS

5. Cuerpo, memoria y naturaleza como lugar de enunciación

Un diálogo biográfico en clave de grises. Estar presente, aquí y ahora, me hace consciente de la conexión que tengo con el cosmos, orden inmanente de lo natural, la naturaleza es maestra del vivir; nos recuerda que somos hechos de lo mismo, al comprenderlo reconozco el cuidado y el respeto hacia el otro y el otro naturaleza. Parafraseando a Arturo escobar, es importante mirar la cultura como posibilidad de una nueva economía y buen vivir no homogenizante, donde lo particular es ruta reflexiva desde el interior de cada artista, reconociendo su entorno para devenir arte. Desde mi interior y experiencia de vida, que genéticamente viene de mis abuelos y padres, seres humanos que labraron la tierra, la cultivaron y la contemplaron como su casa, las experiencias mas adelante narradas, dan cuenta del proceso de investigación, reflexión y materialización de una obra plástica que refleja en su estructura una identidad latinoamericana no eurocentrista.



Imagen 22: Mis padres. Hacienda Santa Inés. Páramo del Ruiz. Colombia, 1952.

Mis padres (Ver: **Imagen 22**), acompañados de una sobrina, la hermana de mi padre y cinco agricultores, los años que vivieron en el campo, cuidaron, cultivaron las fincas, alimentaban a los agricultores que cosechaban los cultivos; al indagar a mi madre sobre las vivencias de largos años de trabajo en el campo, me cuenta que, en el contexto de la violencia que se vivía entonces, fueron visitados por la “chusma”, manera como se designaba a los guerrilleros o rebeldes de la época, para que les dieran de comer, era mucho su trabajo por la cantidad de hombres que debía atender, de manera que cuando se enteraban que estaban cerca se trasladaban a unas cuevas de los alrededores para refugiarse.

A mediados del siglo XX, el motor del desarrollo encubó en las ideas capitalistas y agrarias, pero en los territorios del páramo del Ruiz, no existía la presencia devastadora del progreso, la precariedad que se vivía, obligaba a los habitantes a asumir formas de vivir y convivir con la naturaleza. En las noches utilizaban carbones encendidos del fogón para alumbrar el camino al interior de la casa, ese leño no solo les proporcionaba luz en la noche, los resguardaba del frío penetrante de las montañas escarchadas, también usaban frascos de vidrio con petróleo y una mecha elaborada con un pedazo de franela.

La memoria de mi progenitora trae al presente episodios de su memoria, que son mi memoria en el extenso y marcado camino de la vida. Porque

... los temas de investigación estético/artísticos críticos interculturales no se buscan en el mundo exterior, sino en el adentro experiencial del sujeto, en el río de su memoria. La exploración de ese océano mental-corporal empieza con la recuperación del sistema de imágenes que constituyen el imaginario individual-colectivo (subjetivo y cultural). Y la estrategia metodológica de investigación combina, en coherencia con la concepción de memoria aquí considerada, tanto un encuentro corporal con el mundo y con el (la) otro(a), como un encuentro reflexivo con las imágenes en el tiempo. Lo que hace de la investigación-creación estética crítica, una práctica, al mismo tiempo, material y mental, social y filosófica, teórica y práctica. (Valencia. 2015: 235)

En la retrospectiva genética de mi existencia, la memoria aparece como motivo de reflexión, mis abuelos, mis padres, han construido en mí un referente histórico y cultural, la tierra aparece como materia viva de inspiración para ser labrada en variables formas escultóricas naturales que germinan alimento y vida; desde la lejana montaña, cubierta de un bello glacial, mis padres se iban acercando cada vez más a la ciudad, trabajando en diferentes fincas de un mismo dueño, hasta llegar al sector de lo que hoy se conoce como Termas del Otoño.



Imagen 23: Cultivo de papa. Hacienda Santa Inés. Páramo del Ruiz. Colombia, 1953.

Los cultivos de papa que recuerdo de la época de infancia (Ver: **Imagen 23**), son parte de la relación que establece el campesino con la Pacha Mama, la tierra fértil que da sustento, la contemplación del paisaje donde emanan diferentes matices de verdes luminosos, en contraste con los verdes ocre, que han sido matizados por el fuertes y helado viento paramuno, éstas imágenes que aparecen en los grises fotográficos de aquellos tiempos, en mis recuerdos son fuertes cascadas de color, en las memorias que mi cuerpo alberga, fluye el fresco y

serpenteante viento en las montañas de mi querida tierra; el olor a tierra recién movida para sembrar la semilla, aparece como arte de magia una flor como preámbulo a la creación o *poiesis* divina, Dios está en la tierra y en el cosmos, naturaleza perfecta que reproduce la vida en infinitas formas del ser.

Estar dentro de la naturaleza es sumergirse en innumerables formas vitales que inspiran la mimesis artística, la diversidad donde los ecosistemas dialogan y bucólicamente evidencian la diferencia, entendida y asumida por el humano para que modele una manera otra de existir, reconociendo lo cultural, lo original, lo autóctono de cada lugar, lo bello que solo aflora del gesto, de lo sensible del ser, impregnado del sentimiento apasionado de sus raíces, como lo enuncia Ángel Maya (2012):

Lo primero que habría que aceptar dentro de una perspectiva ambiental de lo bello es que existen diferentes manifestaciones de ser y, por lo tanto, distintas maneras de manifestarse el esplendor de la existencia. La única belleza, que nosotros podemos percibir y que debe regir nuestro juicio estético es esta belleza mezclada y, como diría Hegel, manchada por la realidad. (Maya, 2012: 235)

El trasegar de la vida, amolda la manera cómo el mundo particular se manifiesta de forma distinta de un ser a otro: contemplar el paisaje, las huellas o cicatrices corporales, las memorias corporales y mentales, lo que genera pensamiento en un contexto cultural, esa realidad de luchas y sueños cotidianos, que tejen sentidos de diferencia pensada desde estéticas locales, explorada en identidades originales, corpóreas y mentales.

Décadas atrás, cuando no dominaban las directrices de la globalización en los países del sur, había más convivencia entre familias y vecinos, con actividades que marcaban la diferencia de unos pueblos a otros, "...lo mismo ocurría con nuestra naturaleza interior, la naturaleza humana como fundamento sobre el que se constituye lo social diferente" (Duque, 1996, p.17).

Mirar dentro desde una perspectiva espiritual, es explorar y sentir la presencia de mis raíces, el mundo interior, forjado de experiencias que marcan la

diferencia, para extraer la esencia de la vida de una forma poética, materializada en la creación artística y crítica, proceso que se debe poner en consideración para asumir cambios, tomando como referente el actuar diferente, marcando una oleada particular que se desligue de la homogénea línea de pensamiento eurocentrista.

Pensar en mí lugar de enunciación como referente para la creación, atribuye lealtad, legitimidad desde conceptos e ideas de la memoria, hacerlos diferentes y apartados de los cánones impuestos por modelos canónicos, es decir, reflexionar, pensar en la materialidad, pensar el lugar dónde me instalo para ver el mundo, los recursos a mi haber, hablar a partir de la metáfora con los objetos e imágenes contenidas; pensar en el proceso para llegar hasta la evidente propuesta plástica, reactivar la memoria reconociendo un cúmulo de circunstancias y vivencias, que traen consigo sensaciones, lugares, colores, olores, sonidos, como una estructura que sostiene mi identidad haciéndome único dentro de la trama de la vida.

Mi admiración por la naturaleza, el disfrute al contemplar las infinitas montañas verdes, el aire fresco que acaricia mi rostro, el trinar de los pájaros, el olor a bosque húmedo, me hace consciente que la naturaleza está en mí y yo existo en ella, porque, como lo argumenta Noguera: "...somos cuerpos-tierra y pertenecemos a ella. Las imágenes arquetípicas ambientales comienzan a transformar los imaginarios, siempre colectivos, que mueven la cultura, que hacen que cada cultura sea singular, única, diversa" (2013. p.20).

Los imaginarios que se recrean en mi memoria, me posibilitan los insumos conceptuales que la experiencia ha plasma en mí, la creación artística que se gesta, es la extensión consciente de lo que soy, reconocer el valor que tiene todo ser viviente, que dependemos de todos para subsistir, la obra estético artística debe contener esas mixturas geoestéticas que describen y legitiman el lugar de enunciación como fuente viva de conocimiento.

6. Dibujo-objeto-ensamble, proceso de creación: poéticas críticas-estéticas

La *poiesis* de un proceso. La trama de la vida, desde una parábola de la cultura, establece estructuras que soportan reflexivamente opciones para apartarse de la crisis que vive el mundo globalizado por la acumulación de capital de minorías que contemplan la vida desde su torre de marfil, plácidamente insensibles, haciendo caso omiso al deterioro del planeta. Y este antecedente hace eco en mi ser, para expresarme poéticamente desde la creación plástica, atendiendo el llamado de la naturaleza que se ha engendrado desde mis antepasados para ser presencia en el cuerpo naturaleza, albergando en mis memorias una serie de vivencias que ahora he pienso y reflexiono desde mi lugar de enunciación.

El dibujo como propuesta medular de esta obra, lo relaciono como un acto cotidiano de la humanidad, desde la inscripciones o grafismos en las cuevas de Altamira o lo hipogeos de Tierradentro de mi geografía cultural, experiencias que denotan las relaciones que se establecen en sus entornos, que realizaban en los rituales, las maneras de convivir con la naturaleza, que los hacia diferentes entre ellos, evidenciados por la huella que solo el arte puede revelar.

La colonización eurocentrista diluye las mixturas de la diferencia cultural, para posicionarse como única o verdadera, “El proceso cultural, por el contrario, comprende la interacción del dibujo con diversas y múltiples hechuras humanas, por definición unidas a las variantes geográficas y diferentes en cada colectividad o continente” (Acha 1999, p.35). Las diferencias geopoéticas de la cultura, son el punto de partida para una reconfiguración estética no colonizada de las costumbres innatas de cada territorio, la trama de la vida la construyo a partir de mi memoria genética cultural, de mis abuelos y padres, que sirven como sustrato estético, material y conceptual al momento de pensar la creación desde mis orígenes, yuxtaponiendo a esto los procesos vividos en mi entorno familiar y sociocultural.

El teórico Valencia expone, de manera crítica un paisaje conceptual que nos permite contextualizar este proceso creativo:

...desde la perspectiva de los estudios culturales críticos latinoamericanos, a diferencia de los enfoques postmodernos, se cuestionan estos elementos expandidos de las artes y de la imagen y sus funciones, pero ya no solamente desde los lenguajes y sus rupturas sino que incorporan a los análisis la dimensión colonial de los mismos, el lado colonial no solo del ver sino del mirar; y para el caso del diseño como componente transversal de las prácticas artísticas visuales, se cuestionan el uso y la función práctica del sistema de los objetos que propone y de sus dinámicas de producción de deseos en los micro y macro contextos del capitalismo globalizado. (Valencia, 2015: 99)

Por ello, encontrar la amalgama que expusiera la crisis ambiental y económica que vivimos en el presente histórico, nace a partir de la indagación a mi madre, que me contaba sus historias de vida, con sus dificultades, también el buen vivir en el campo donde se respiraba aire fresco de la naturaleza. En sus relatos de años atrás, cuando vivían en fincas aledañas al nevado del Ruiz, el frío era intenso, no tenían luz eléctrica y en las noches se alumbraban agitando un trozo de carbón, lo movían circularmente para que emitiera luz y poder caminar dentro o fuera de la casa, en ocasiones, cuando bajaban a Manizales, llevaban petróleo que utilizaban para llenar una botella junto con una mecha fabricada de franela, después de un tiempo emigraron a una casa más cerca de la ciudad, que tenía como nombre Guadalajara, en este lugar la luz llegaba contenida en una capsula de cristal transparente y emitía una luz amarillo ocre a 220 voltios, el recuerdo de mi infancia trae a el presente ente artefacto incandescente donde las mariposas o chapolas, danzaban en redondo, para abrigarse de la noche, a las 7:00 P.M. el brillo intenso del tungsteno se apagaba, vago recuerdo de un bello y funcional objeto tecnológico, sinónimo del desarrollo.

Obsolescencia programada: Una trampa cotidiana. En mis pesquisas, encontré un documental producido por la televisión Española “*Comprar tirar comprar. La historia secreta de la obsolescencia programada*”, y fue tal la sorpresa que en algunas partes del rodaje se hablaba del bombillo como evidencia de que un producto se puede fabricar para que dure muchos años:

¿Por qué los productos electrónicos duran cada vez menos? ¿Cómo es posible que en 1911 una bombilla tuviera una duración certificada de 2500 horas y cien años después su vida útil se haya visto reducida a la mitad? ¿Es compatible un sistema de producción infinito en un planeta con recursos limitados? El documental, dirigido por Cosima Dannoritzer y coproducido por Televisión Española, es el resultado de tres años de investigación, hace uso de imágenes de archivo poco conocidas; aporta pruebas documentales de una práctica empresarial que consiste en la reducción deliberada de la vida de un producto para incrementar su consumo y muestra las desastrosas consecuencias medioambientales que se derivan. También presenta diversos ejemplos del espíritu de resistencia que está creciendo entre los consumidores y recoge el análisis y la opinión de economistas, diseñadores e intelectuales que proponen vías alternativas para salvar economía y medio ambiente. (“Comprar tirar comprar: La historia secreta de la obsolescencia programada”, agosto 24 de 2015)

En la crisis Europea de 1929, los empresarios crearon una estrategia para acrecentar los incentivos económicos y “generar más empleo”, aplicaron el concepto de “*obsolescencia programada*”, siendo el bombillo la primera víctima de ser diseñado para no durar.

La promoción de un objeto de escasa duración en el tiempo determinada por la fijación al principio de aceleración como estrategia para refrescar, producir novedades y vender más, constituye el corazón biopolítico de la concepción de lo efímero postmoderno, que estimula el mercado; por el contrario, la obsolescencia radical, inherente a la producción de un objeto (de escasa o ninguna duración), ligada a la desaceleración de la producción y la instauración de lo lento, en lugar de estimular el mercado y la generación de ganancias, lo desestimulan, desaceleran y quiebran, salvando el acontecimiento del control económico y situando su poder en otras dimensiones de lo simbólico crítico, esto se da en este último caso porque la lentitud que produce el acontecimiento efímero final rige todo el proceso y el carácter efímero de la obra (que acelera su desaparición) solo queda ligado a su forma final. (Valencia, 2015: 176)



Imagen 24: “Bombilla de *Livermore*”. California, 1901.

Aquí la legendaria bombilla de Livermore (Ver: **Imagen 24**), ha estado encendida 114 años, 24 horas del día, solo se apagó una vez durante 22 minutos, cuando la estación de bomberos de esta ciudad se trasladó a su nuevo lugar en 1976. Este artefacto fue soplado a mano a finales de 1890 por la compañía “*Shelby Electric Company, de Ohio*” y acompañó miles de hogares en la segunda mitad del XX, venia cargado de intereses en vía del desarrollo. Es el ejemplo perfecto como soporte de mi trabajo, como símbolo de representación consumista u obsolescencia programada, y al igual que el original, mi obra es elaborada bajo la misma intención artesanal en vidrio soplado, la capsula de cristal fue trabajada por un veterano del vidrio soplado de la ciudad de Bogotá (Ver: **Imagen 25**).

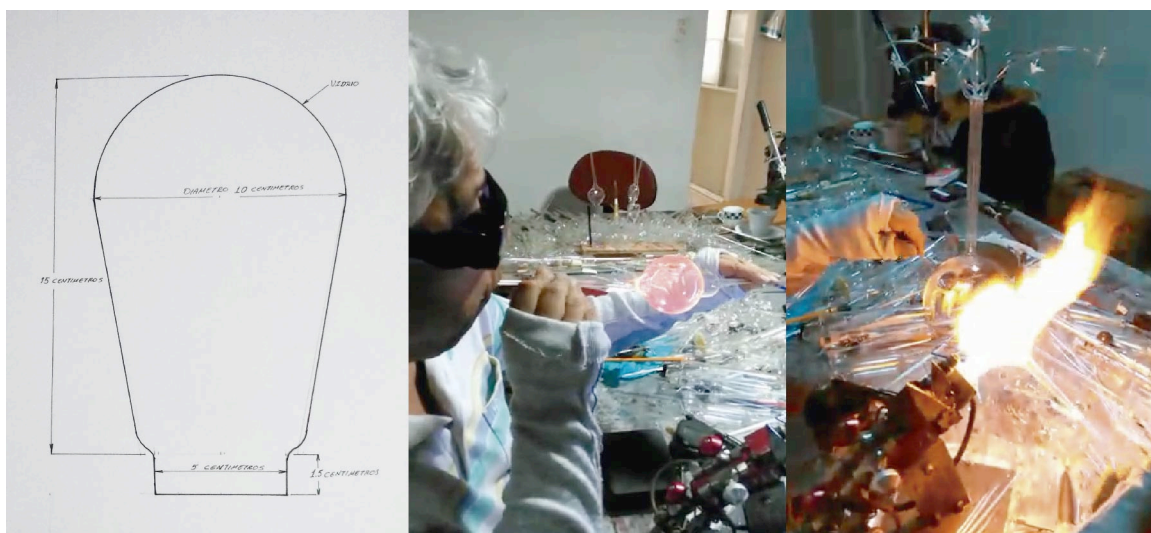


Imagen 25: Proceso de la bombilla. Miguel A. Mahecha. Bogotá, 2015.

El filamento de la bombilla de “*Livermore*” es hecho en carbono, ocho veces más grueso de diámetro que un bombillo incandescente actual, no se sabe que componentes deba tener este filamento para durar más de cien años, la formula desapareció para favorecer a los monopolios capitalistas. En “*Resistencias*”, mi propuesta plástica, el filamento de tungsteno en forma helicoidal, es reemplazado por alambre de oro gold field, con dibujos tridimensionales que evocan la naturaleza de mi entorno cultural, de las memorias de mi infancia y conforma un fuerte vector con mi identidad personal. Podemos concluir con el pensador que “...la estética crítica se afirma desde lo efímero, pero sobre la base de la declaración de la obsolescencia radical del objeto, y no desde su afirmación regulada por la caducidad transitoria, como acelerador y regenerador del consumo...” (Valencia, 2015, p.172).

Aquí es pertinente volver al título que se le ha dado al presente documento: “*Resistencias*”, que ha sido también propuesto como nombre de la obra que ha surgido como resultado de las conclusiones teóricas. Tiene variadas facetas semánticas, como la noción de *resistencia eléctrica*, que se define precisamente como la “oposición que presenta un conductor al paso de la corriente eléctrica”, en cualquier circuito eléctrico cerrado, campo que se puede verificar en la construcción de los fluidos que soportan la iluminación de las bombillas que hacen

parte “*Resistencias*” (Ver: **Imagen 24 y 36**). Aquí se le ha agregado el plural, buscando un sentido de masificación de un malestar hacía los manejos capitalistas desde la obsolescencia programada, ya revisados en el documento.

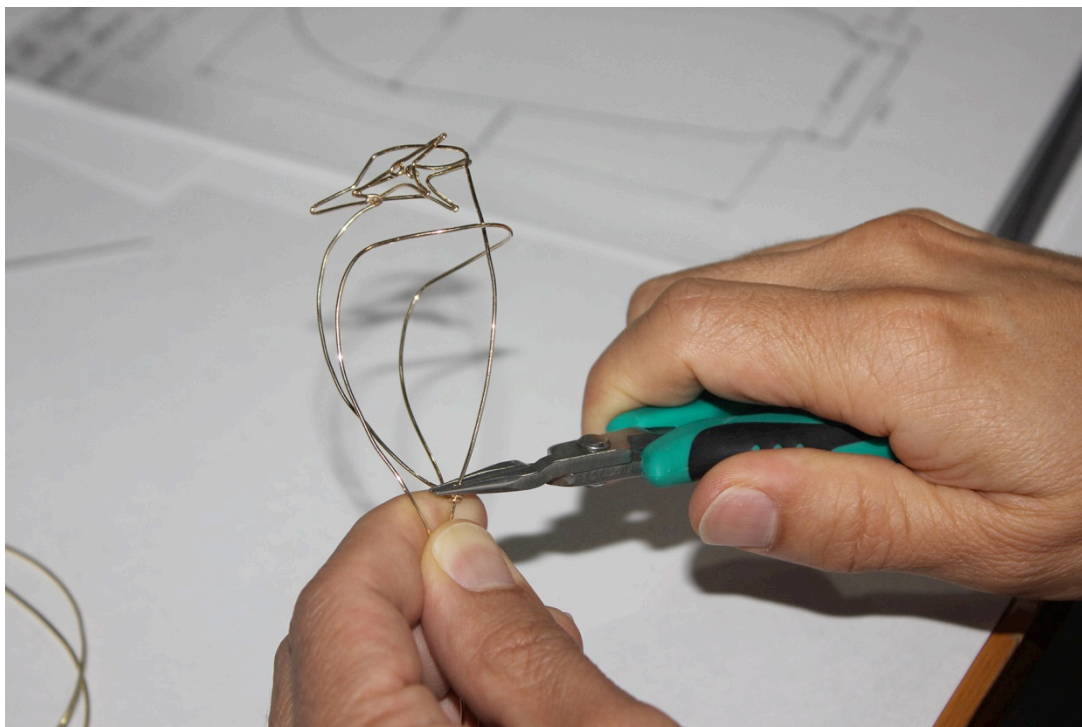


Imagen 26: Proceso de dibujo tridimensional en alambre de oro gold field. 2015.

El nuevo filamento dibujo, como metáfora de la resistencia incandescente, y parte de significado a significante, dando cuenta del resistir de las culturas del sur, por el excluyente y homogenizante destello del desarrollo; en el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra Resistencia significa: “Acción y efecto de resistir o resistirse”; algunas organizaciones activistas ambientales resisten en acciones colectivas para cambiar hábitos de consumo, rechazo a políticas que opacan las buenas u originarias costumbres de las regiones cafeteras.

La naturaleza es dibujada, hace presencia en la diferencia, el brillo dorado de la línea, refleja la fuerza de la luz que resiste las fuerzas destructoras del hombre contemporáneo, el dibujo tridimensional expuesto, define la naturaleza bajo representaciones de la naturaleza, haciéndose presente, reclamando su lugar al ser mercadeada, las palabras aparecen, resuenan al compás de los nuevos

signos, o para decirlo de una manera diferente: “Las cosas dejan de residir en las palabras como su significado, y la cultura se presenta entonces como una gigantesca invención de la naturaleza para continuar su obra, su obra de arte”. (Pardo. 1991, p.30).

El arte, desde su mirada incluyente, debe estimular la reflexión sobre el deterioro de la naturaleza, partiendo de lo autóctono cultural, y subsanar los errores de la indiferencia. La cultura de mi región, y de las grandes montañas frías de los nevados, motivan a un determinado grupo a adaptarse a las condiciones geográficas, donde la tierra moldea la cultura, para vivir en relación a su naturaleza y ésta moldea la cultura, asimismo las actuales estéticas del hábitat surgen para desligarse de los cánones rígidos de la belleza dominante, como vía alterna para rescatar los valores heredados por nuestros antepasados mas cercanos, sacando a la luz otras maneras de producción estética:

Sin embargo, y al mismo tiempo, paradójicamente, también se siente el empuje de una fuerza que adopta la forma de necesidad imperiosa de perfilar una nueva existencia estética, a contraluz del siniestro escenario de un mundo ciegamente separado (al extremo), y de espaldas, a la naturaleza. (Valencia, 2015: 312)

Es bajo complejos entramados del capitalismo global, que se ha generado una monstruosa industria mundial, apoyada por los medios de comunicación, por las modas, generando objetos obsoletos que, al ser reemplazados generan contaminación por los desechos de estos, produciéndose un consumismo, que deteriora la calidad de vida del ser humano y la naturaleza, la responsabilidad es de todos por mínima que sea:

Cargamos con la responsabilidad por los demás tanto si la reconocemos y *asumimos* como si no, y no hay nada o casi nada que podamos hacer para sacudirnos ese peso de encima. Puede que el 5% de la población mundial emita el 40% de los contaminantes del planeta y emplee/gaste la mitad o más de los recursos del planeta, y que no vacile en hacer uso del chantaje militar y financiero para defender con uñas y dientes su derecho a seguir haciéndolo. (Bauman, 2004: 255)

6.1 El proceso vital del dibujo.

Antecedentes. El dibujo aquí propuesto establece una profunda sinergia con los materiales de ensamble, como generador de sentidos. Moldear el alambre para darle una determinada forma, ya aparecía en la obra de Alexander Calder, con sus famosos móviles, en Steve Lohman, con sus figuras fragmentadas y en David Oliveira con su gesto de expresividad.

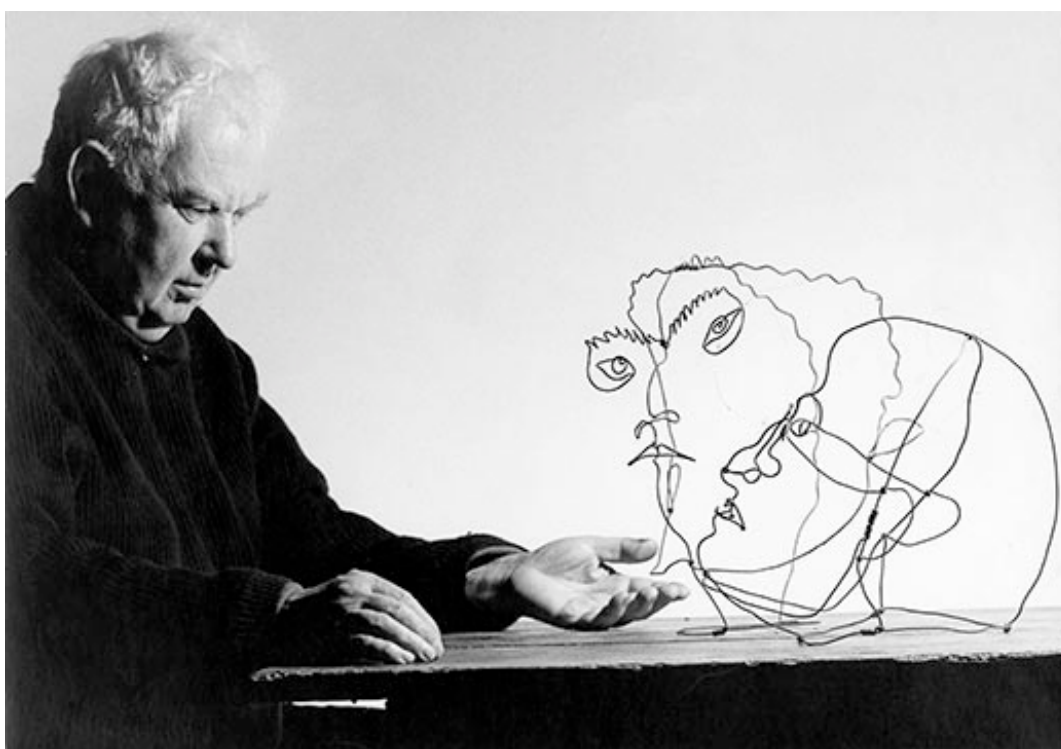


Imagen 27: Alexander Calder.

El dibujo en la actualidad adquiere una categoría que no tenía antes, se posiciona en los medios masivos, la publicidad, el diseño y la cotidianidad, como lenguaje estructural, y en el arte está vigente en las propuestas del arte actual, podría decirse que es la técnica más usada en las propuestas plásticas contemporáneas, soportar un concepto clásico o se incluye en las dinámicas expandidas, siendo prototipo estructural de la gran mayoría de expresiones visuales. Antes de ingresar al taller del artista, recordemos la máxima de

Benjamín: “El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica...” (Benjamin, 1989: 3).



Imagen 28: Steve Lohman.



Imagen 29: David Oliveira.



Imagen 30: Maquinado de moneda en madera de roble. 2015.



Imagen 31: Banca elaborada en madera de pino. 80 cms alto x 23 x 23 cms.



Imagen 32: Banca resignificada como soporte-obra.

El concepto de banco, como lo conocemos hoy, proviene de la antigüedad, con dos posibles orígenes, uno del Antiguo Imperio Sumerio y, el otro más reconocido, se origina en el renacimiento, cuando ya el concepto de préstamo de granos y semillas se había establecido como origen de los procesos crediticios. El término proviene del latín: *abacus*, *bancus*, *bancum* y del italiano: *bancus*, y se dice que en un banco se sentaban en la antigüedad a realizar sus operaciones

estos primeros banqueros. Por supuesto la presente investigación esta imbuida del concepto del Banco, en tanto institución guardadora, administradora y vector del capitalismo material.

En mi proceso creativo, confiero de un aura poética y biográfica la banca, en tanto soporte-obra de “*Resistencias*”, como de un eco conceptual y crítico de la banca moderna. Biográfico, porque aún deambula entre los cuartos de mi hogar, una banca de madera de muchas que poblaron mi infancia, usadas como aparejo de mis juegos infantiles, luego como muebles para el descanso, y ahora como cachivaches de remembranzas.

6.1.2 Moneda que en mis manos es metáfora.



Imagen 33: Nueva moneda de \$1000 pesos colombianos.



Imagen 34: Dibujo en vectores, diagramada en una computadora y software de diseño.



Imagen 35: Dibujo de computador a grabadora láser, sobre madera.

El proceso y el dibujo. El proceso de “*Resistencias*”, inicia con la elaboración de una moneda en madera de roble de 17 centímetros de diámetro. El dibujo de la nueva moneda de \$1000 pesos colombianos, por su cara sello, en computador,

utilizando un programa profesional de ilustración y una imagen de referencia (Ver: **Imagen 35**).

Dibujar la moneda de \$1000 colombianos en un programa de computadora, cambia de lo tradicional físico a lo virtual, ya no es el lápiz y el papel, son códigos binarios que traducen líneas y colores en imágenes sectorizadas. El prototipo de la moneda que se dibujó con herramientas de software y la manipulación del *mause*, como extensión virtual de la mano humana (Ver: **Imagen 34**).

En la información virtual de la computadora (Ver: **Imagen 35**) viaja por una red de cables para alojarse en una maquina CNC, cortadora y grabadora láser, los cabezotes emiten un rayo de luz que irradia un material, para ser cortado o dibujado, esta máquina también se convierte en la extensión de la mano del artista, es un medio contemporáneo que materializa sus ideas.



Imagen 36: Proceso de acabados y ensamble.

En el proceso de pintura y ensamble de una de las obras (Ver: **Imagen 36**), el círculo de madera de roble tallado por una maquina láser, es pintado con una base de acrílico dorado, después se termina con dos capas de óleo dorado, el

dibujo de la naturaleza es hecho en alambre de oro sostenido por otro de acero inoxidable, la capsula de cristal refractario cubre la totalidad del dibujo tridimensional emitiendo una luz... ¡la luz de la resistencia!



Imagen 37: “Resistencias”, obra terminada. 2015.

Mi obra sentida y pensada, tomando como referente la memoria-cuerpo como lugar de enunciación, mi cuerpo como resultado genético de familia, donde se alberga la retrospectiva histórica que ha modelado la forma de percibir mi mundo-naturaleza; el cuerpo de obra da cuenta de lo vivido, lo sentido, como

reflejo cultural de una naturaleza que evoca las fragancias sutiles de la vida, para verla, admirarla, ser parte de ella.

Mis reflexiones, materializadas en la escultura-ensamble objetual “*Resistencias*”, codifica una serie de episodios vividos, que se ponen en contexto en el presente histórico, para pensar la naturaleza como fenómeno actual en sentido de su deterioro, a raíz de las consecuencias del desarrollo con fines de un capitalismo tanto global como cognitivo, y es el arte quien se revela en esta obra de manera subversiva, para reclamar, dar cuenta del desgaste y transformación de lo que era el mundo, y ahora el desarrollo y sus consecuencias, está dejando el sello de un deterioro también global, puesto que la historia nos muestra la huella:

Esto implica una estructura histórica y en este sentido es más sólida que una expresión como ‘lo más reciente’. ‘Contemporáneo’, en el sentido más obvio, significa lo que acontece ahora: el arte contemporáneo sería el arte producido por nuestros contemporáneos. (Danto, 1999: 32)

El arte, bajo sus imperiosos influjos, se ha transformado de manera vertiginosa en las cinco últimas décadas, la velocidad en los cambios de estructura, ahora su representación, las maneras de producir cambian al igual que la materialidad formal de las obras, como lo dice Benjamín:

Frente a todo ello, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empujones muy distantes unos de otros, pero con intensidad creciente. Los griegos sólo conocían dos procedimientos de reproducción técnica: fundir y acuñar. Bronces, terracotas y monedas eran las únicas obras artísticas que pudieron reproducir en masa. Todas las restantes eran irrepetibles y no se prestaban a reproducción técnica alguna. La xilografía hizo que por primera vez se reprodujese técnicamente el dibujo, mucho tiempo antes de que por medio de la imprenta se hiciese lo mismo con la escritura. (Benjamin, 1989: 2)

Por todo lo anterior “*Resistencias*” aglutina diferentes procesos en uno solo, los objetos son contruidos a partir de modelos reales, que irradian contenidos significativos y críticos al desarrollo:

...los materiales reales cambian progresivamente de sentido, no subordinándose a la composición pictórica o escultórica tradicionales sino gracias a su agrupación. Desde un punto de vista semántico se acusa una preferencia por la alegoría, en virtud de la cual el fragmento u objeto de la realidad pierde su sentido unívoco con el fin de explorar la riqueza significativa. (Marchán, 2001:160)

La obra “*Resistencias*”, donde un objeto de trayectoria histórica consumista, como reflejo del progreso tecnológico e industrial, el bombillo y su contenedor, el plafón, mutan en algo diferente, su forma visual es idéntica, pero su contenido es otro, la metáfora del bombillo da cuenta de la resistencia de la naturaleza a su transformación hacia el deterioro, los códigos poéticos visuales enaltecen la exuberante belleza de la tierra:

Ya se produzca condensación, ya mera intersección disjunta entre los elementos pertenecientes a niveles, registros o códigos de significancia diferenciales, lo fundamental de este procedimiento alegórico es que en él se verifica una subversión del espacio representacional por la interposición de varios planos o niveles cruzados, de manera que los códigos -o las reglamentaciones de sus juegos de enunciación- de cada uno de ellos fricciona y hace entrar en crisis a los otros; a resultas de lo cual la fuerza significativa sufre desviación, desde la dirección representacional principal (la misma que enuncia Magritte en su célebre “esto no es una pipa”, o en sus dibujos con nombres trastocados) hacia otras transversales u oblicuas que emergen en el entrecruzamiento alegórico. (Brea, 1991: 40)

El ensamblaje de los materiales, contiene códigos que, en su conjunto, refuerzan la idea significativa que alude las resistencias del cuerpo y la naturaleza; “*Resistencias*” establece ese dialogo de formas, materiales y símbolos, por ello, su base es una moneda de \$1000 pesos colombianos, pero allí su estructura material cambia, no está conformada por aleaciones metálicas, aquí es reemplazada por

fuerte madera de roble que se resiste a ser penetrada o modificada, símbolo afectivo de la naturaleza-árbol; su forma es circular y robusta rebelándose a sus márgenes proporcionales originales, su forma robusta asemeja la acumulación de dinero, en ella aparece el sello en relieve tallado por una máquina de rayo láser, que combustiona la superficie, transforma el símbolo capitalista, la naturaleza mercantilizada; el dibujo que aparece se sostiene, brilla de manera impecable, resistiendo a la oscuridad homogenizante, sus líneas doradas se transforman, se materializan en naturaleza, el oro resplandece como el sol en el ocaso, y la tierra espera guardando la esperanza, para ser escuchada y respetada, las figuras dibujadas de la naturaleza aparecen en líneas con formas orgánicas e irregulares, como un gesto humano del artista, los espacios vacíos cambian y se transforman, como expresa Tang – Yifen: “Los espacios vacíos dominan de éste modo la mayor parte de la obra, allá donde se concentra la mirada del espíritu no es necesaria la imagen entera”. También nos dice Isern (2002) a este respecto:

Es una afirmación decidida del misterio, una clara alusión a lo incorpóreo, una concentración en aquello infinitamente grande. El espacio no pretende enlazar ordenadamente las formas sino resaltar precisamente los intervalos existentes entre ellas. La descripción formal deja paso a la fantasía, lo que queda casi inadvertido tiene más poder que aquello definido. La obra es, por tanto, un camino que ha de recorrerse, un punto de partida, un resorte que nos lanza súbitamente al infinito, a una imprevisible peregrinación del espíritu. El espectador es entonces absorbido por una vastísima extensión, quedando ‘involucrado’ en la totalidad. (Isern, 2002: 394)

La simplicidad, figura fragmentada que aparece como naturaleza en “*Resistencias*”, encarna la relación hombre-naturaleza, la grandeza majestuosa de lo que percibimos como parte de ella, solo la grandeza del espíritu reconocerá la importancia para preservarla y disfrutarla. Cada dibujo está cubierto por una pieza de vidrio refractario como vigía del calor amable, acogiendo los seres de la tierra, es protección, epidermis que permite el contacto visual afectivo, tejido cultural, tierra única en su especie.

Configuración o tejido afectivo, como capa decorativa que hace las diferencias (y las indiferencias) entre lugar y lugar, entre cuerpo y cuerpo. De esta manera, la superficie del globo terráqueo sería el suelo habitado, la tierra labrada: pura geografía poética. Así, la superficie podría ser considerada en su hacerse piel estética, cuerpo animado y sensible, hecho de la inserción afectiva del individuo humano a su grupo, a su entorno, a la naturaleza. (Mesa, 2007: 291)

Los elementos que conforman la composición de la obra, vidrio, madera, metal, pigmento, color, energía y luz, guardan relación mutua de naturaleza, creándose entre ellos una fricción y un contacto, para entenderla en su lenguaje vivo y coherente, contacto que crea relaciones, afectos, espesor poético etéreo que nos conecta con la razón de ser de la vida, desde una mirada amorosa y compasiva.

7. Coda

“Estar presente, aquí y ahora, me hace consciente de la conexión que tengo con el cosmos, orden inmanente de lo natural, la naturaleza es gran maestra del vivir; nos recuerda que somos hechos de lo mismo, y al comprenderlo reconozco el cuidado y el respeto hacia el otro y lo otro naturaleza....”, entrecomillo palabras más registradas renglones arriba, en un texto autobiográfico, subjetivo y particular, para dar apertura a una coda que dé cuenta, en igual tono intimista y crítico, de lo presentado en el cuerpo de esta investigación, tratando de no iterar, sino más bien iluminar lo dicho.

Coda, como alegoría del final de un pieza musical, intentando aquella sinestesia frecuente entre las artes plásticas y la música, pues ambas comparten elementos esenciales como son ciertas atmósferas de espacio, ritmo y tiempo, y ambos intentan generar una perspectiva de profundidad. Y porque la música es uno de los lenguajes apropiados por prácticas de resistencia política y un ánfora invaluable para el resguardo de la memoria de los pueblos oprimidos, muy especialmente los esclavos africanos en nuestra América sur, que reflejan su éxodo, su tragedia y su desarraigo, pero que lleva en su sangre sus códigos de origen.

El hombre se reinventa en sus tragedias, causadas, en gran medida por el mismo hombre, en una serie de asimetrías sociales que han horadado el planeta y puesto en peligro la existencia humana. Hablo de un *oikos* aherrojado por una lesión colonial expandida, una herida que no cesa, como un pecado de origen, una ausencia de la *matría*.

Partiendo de la idea de que *“el artista ha sido en todos los tiempos el instrumento y portavoz del espíritu de su época...”* (Jung, 2002), es pertinente reconocer los incipientes aportes del pensamiento ambiental a la plástica, donde históricamente se ha evitado la reflexión estética crítica como objeto de construcción de sentidos.

La luz, material primordial del artista, como de aquellos compositores barrocos que la inventaban (Bach); y a partir de Debussy se instaura el *espacio* y el *color* instrumental de la armonía como parte de su estructura musical, y de ésta manera el arte plástico y la música se proponen desde planos o atmósferas de profundidad y perspectiva.

También se registra uno de los elementos más perversos del capitalismo global, como es la “obsolescencia sustancial programada”: “

inherente a la producción de un objeto (de escasa o ninguna duración), ligada a la desaceleración de la producción y la instauración de lo lento, en lugar de estimular el mercado y la generación de ganancias, lo desestimulan, desaceleran y quiebran, salvando el acontecimiento del control económico y situando su poder en otras dimensiones de lo simbólico crítico. (Valencia, 2015: 176)

Los procesos de colonización, instalados en estructuras de globalización, capitalismo global, cognitivo, material y epistémico, son entonces el gran ariete que catapulta un fenómeno con idénticas implicaciones globales de territorio como es el calentamiento global, esa siniestra e inmensa nube llamada desarrollo que está apagando la luz del planeta en nuestra casa-mundo.

Es claro que el presente documento profundiza en aspectos teóricos y en la obra artística de pensadores y artistas interesados en esta aguda problemática y el término “resistencia” aparece con insistencia, como el leitmotiv de una pieza musical, aunque en nuestro caso, no es el más bello motivo de una composición, sino más bien en el sentido de visibilizar un “otro” al que se le opone resistencia, lo que se logra al inscribir el proceso creativo de la obra “*Resistencias*” en la línea de investigación-creación en la producción de obra de la Maestría en Estética y Creación, como el eje catalizador-trasmisor de acontecimientos o realidades sociales, desde perspectivas estéticas contemporáneas.

8. Bibliografía.

- Acha, J. (1999). Teoría del dibujo, su sociología y su estética. México, D.F. Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V.
- Acosta, A. (2012). Revista Protesta 2.0. 53 (157). Munich. Goethe-Institut.
- Adèle, R. (2014). La gran estafa. *The Great Swindle. Follow The Money*. London: Editorial: Management and production.
- Bachelard, G. (2000). La poética del espacio. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2002). Modernidad líquida. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. S.A.
- Bauman, Z. (2004). La sociedad sitiada. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. S.A.
- Bauman, Z. (2008). Múltiples culturas, una sola humanidad. Buenos Aires: Katz Editores.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México D.F.: Ítaca.
- Bourriaud N. (2002) Postproducción. Editor: Fabián Lebenglik.
- Brea. J.L. (1991). Nuevas estrategias alegóricas. Editorial Tecnos.
- Buenaventura, J. (2014). Polvo eres: El correr del tiempo en María Elvira Escallón. Bogotá D.C.: Imprenta Nacional de Colombia.
- Castañeda-Palacio, G. (2011). Suelo, Subsuelo y Vuelo: los previsibles desafíos eco políticos para la región amazónica colombiana. Cor. Héctor Alimonda. La Naturaleza colonizada. Ecología política y minería en América Latina. Buenos Aires: Editorial: Clacso.
- Danto, A. (1999). Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Duque, F. (1996). Filosofía de la técnica de la naturaleza. Madrid: Editorial Tecnos.
- Escobar, A. (1999). El final del salvaje. Bogotá D.C.: Cerec.

- Escobar, A. (2005). Más allá del Tercer Mundo: Globalización y diferencia. Bogotá D.C: ICANH.
- Escobar, A. (2010). Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes. Popayán: Enviñón Editores.
- Escobar, A. (2011). Naturaleza colonizada: Buenos Aires: Editorial Clacso.
- Galofaro, L. (2007). El arte como aproximación al paisaje contemporáneo. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Guattari, F. (1996). Las tres ecologías. España: Éditions Galilée.
- Guasch, A.M. (2000). El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural. Madrid: Alianza.
- Isern, I.J. (2002). Entre la idea y la acción: el paradigma de Newman. Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. (Coord). Juan José Gómez Molina. Madrid: Editorial Cátedra.
- Jung, C. G. (1995). El hombre y sus símbolos, Barcelona: Editorial Paidós.
- Leff, E. (2008) Discursos sustentables. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Lipóvestsky, G. (1983) La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Paris: Éditions Gallimard.
- Maderuelo, J. (2005). El Paisaje: Génesis de un concepto, Madrid: Abada Editores.
- Maya, A. (1998). El retorno a la tierra: Introducción a un método de interpretación ambiental. Cuadernos Ambientales, serie documentos especiales. No 3. Bogotá D.C.: Ministerio de Educación Nacional, IDEA Universidad Nacional de Colombia.
- Maya, A. (2003). La diosa Némesis: Desarrollo sostenible o cambio cultural. Cali: Corporación Universitaria Autónoma de Occidente.
- Maya, A. (2002). El Retorno de Ícaro. Muerte y vida de la filosofía, una propuesta ambiental. PNUD.
- Marchán, S.F. (2001). Del arte objetual al arte de concepto. Madrid: Akal.
- Mesa, C. (2007). El espesor de las superficies: geografías del contacto. Colombia: Universidad Nacional de Colombia – IDEA.

- Michaud, Y. (2003): el Arte en Estado Gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética: México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Noguera, A.P. (1998). Escisión y reconciliación: Movimiento autorreflexivo de la modernidad estética. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Noguera, A.P. (2000). Educación estética y complejidad ambiental. Manizales: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Noguera, A.P. (2004). El Reencantamiento del Mundo. Manizales: Universidad Nacional - México: PNUMA.
- Noguera, A.P. (2007) Hojas de sol en la victoria regia: Emergencias de un pensamiento ambiental alternativo en América latina. Com. Noguera. A.P. Colombia: Universidad Nacional de Colombia – IDEA.
- Noguera, A.P. & Pineda, J. (2009). Filosofía ambiental y fenomenología: el paso del sujeto-objeto a la trama de vida en clave de la pregunta por el habitar poético contemporáneo. Círculo Latinoamericano de Fenomenología. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Noguera, A.P. (2012). Crisis ambiental: pérdida del cuerpo y de la tierra, 17(19), pp.313–322.
- Noguera, A.P. (2013). Pensamiento ambiental y arte. El grito de la Tierra en la piel del artista. Revista Decisio, *Saberes para la acción en educación de adultos, Arte y educación ambiental*. (34). México D.F.: Editorial Revolución. Universidad Nacional de Colombia.
- Noguera, A.P. & Bernal, A. (2014). Geografías del habitar: Un habitar geopoético en la era planetaria.
- Noguera, A.P. (2015). Paisajes del desarrollo: Evocación, rememoración, conmemoración y reencantamiento. Pensamiento ambiental en tiempos de crisis. Conceptos, imágenes e imaginarios del desarrollo. Manizales:
- Orwell, G. (1949). “1984”, Buenos Aires: Editorial Austral.
- Pardo, J.L. (1991). Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Sebal.

- Pineda, J. (2015). "Paisajes del desarrollo: desilusión, disolución, devastación y desolación", en: Noguera A. P., comp., Pensamiento ambiental en tiempos de crisis. Conceptos, imágenes e imaginarios del desarrollo. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Buenos Aires: Clacso.
- Rabe, A.M. (2003). Revista. Arte individuo y sociedad: El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida, España: Editor, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.
- Raquejo, T. (1998). Land art. San Bartolomé: Nerea.
- Roca, J.I. (2007). Arte contemporáneo de Colombia: Bogotá D.C.: Editorial Uniandes.
- Valencia. M. A. (2015a). Ojo de jíbaro: Conocimiento desde el tercer espacio visual: Prácticas estéticas contemporáneas en el Eje Cafetero Colombiano. Popayán. Colombia. Editorial. Universidad del Cauca.
- Valencia. M. A. (2015b). Migraciones hacia el silencio. Una reflexión sobre las relaciones coloniales entre arte y tecnología. Crítica de Arte. Kaypunku. Revista de estudios interdisciplinarios de arte y cultura 2 (1) p.312.

Páginas de internet

- Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de Pensamiento Ambiental Latinoamericano: Patrimonio de un Saber para la Sustentabilidad.
<http://www.cep.unt.edu/papers/leff-span.pdf>
- Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de pensamiento ambiental complejo y gestión del riesgo: una propuesta epistémico-ético-estética.
http://idea.manizales.unal.edu.co/gestion_riesgos/descargas/gestion/Propuestaepistemico.pdf
- Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de Educación estética y complejidad ambiental.

<http://www.bdigital.unal.edu.co/7076/>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de Hojas de sol en la victoria regia:

Emergencias de un pensamiento ambiental alternativo en América latina

<http://www.bdigital.unal.edu.co/9658/>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de El reencantamiento del mundo

<http://www.bdigital.unal.edu.co/5963/>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de Ríos y Mareas: Andy Goldsworthy y la obra del Tiempo.

http://www.youtube.com/watch?v=64DJ_Zz5c9A

Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de Alejandro Durán.

<http://www.alejandroduran.com/info/bio/>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de Sergio Garval.

<http://www.sergiogarval.com/>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014 de: Alexandre Orion. Graffiti.

<http://newzion.wordpress.com/2008/08/29/recomendacion-alexandre-orion-graffiti/>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014, de Portafolio nuevas floras.

http://mariaelviraescallon.org/nuevas_floras.html

Documental, “Comprar tirar comprar. La historia secreta de la obsolescencia programada”.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-documental/documental-comprar-tirar-comprar/1382261/>. 2011. Recuperado, agosto 24/15

Escallón http://wp.clicrbs.com.br/santoangelo/files/2011/06/MG_94382.jpg

Montoya http://intellectualslackers.net/wp-content/uploads/2012/11/02_Santiago-Montoya.jpg

Entrevista a Santiago Montoya por trendyspots:

<http://trendyspots.com/art/santiago-montoya-y-su-reflexion-artistica-en-torno-a-nuestro-sistema-de-consumo/>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014.

<http://conversarypensar.blogspot.com.co/2014/08/la-fragilidad-ambiental-de-la-cultura.html>

Recuperado el 20 de Febrero de 2014.

<http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/IDEA/2009121/html/contenido.html>

Imágenes Web.

Bombilla de Livermore. Livermore, California. 1901. Recuperado, agosto 24/15.

<http://www.abc.es/20110623/ciencia/abci-misterio-bombilla-encendida-desde-201106231033.html>.

Alexander Calder: Recuperado, agosto 24/15

<http://www.teachingstars.com/2012/07/19/adventures-in-art-alexander-calder/>

Steve Lohman: Recuperado, agosto 24/15

<http://vineyardgazette.com/news/2009/07/17/wire?k=vg55dbf32ab60fb&r=1>

David Oliveira: Recuperado, agosto 24/15

<http://www.toxel.com/inspiration/2012/07/22/wire-sketches/>

Nueva moneda de mil pesos colombianos: Recuperado, agosto 25/15

<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/imagecache/imagen-galeria-imagenes/mil-sello.png>

“Go west II”, 2012. <http://www.santiagomontoya.com/?p=99>

“The General in His Labyrinth”, 2009. <http://www.santiagomontoya.com/?p=99>































Inauguración miércoles, octubre 7 de 2015 a las 6:30 p.m.
Liberty Seguros S.A. Cr23 54-96 Belén. Manizales, Caldas.



“RESISTENCIAS”
Jorge Rojas González



Fralidón
Madera Roble, laminilla de oro,
alambre de oro gold field
17x20 cm
2015

“Resistencia”, palabra inmensa en tiempos de crisis civilizatoria, tiempos en los que comunidades humanas y no humanas de distintos lugares de la Tierra, construyen maneras – otras de habitar, es el nombre esta serie de creaciones bidimensionales, escultóricas, “objetuales”, del Maestro Plástico Jorge Rojas González.

Como resultado de un proceso investigativo en Estética y Creación desde la perspectiva el Pensamiento Ambiental, este importante artista nacido en Manizales en enero de 1975, candidato a Magister en Estética y Creación en la Universidad Tecnológica de Pereira, expresa en esta obra la preocupación por una crisis emergente del capitalismo, pero que toma dimensiones planetarias. La refinada y profunda relación entre Economía y Ecología, a mediados del siglo XVII se rompe gracias a la disciplinización de los saberes en cápsulas herméticas, donde se ubicaron objetos claros y distintos de conocimiento. Esta ruptura marcó la entrada en la Modernidad científica, pero también marcó el inicio de una progresiva objetivación de la naturaleza, reducida a una máquina donde la suma de las partes daba como resultado el todo; esta objetivación devino, por las exigencias del progreso y desarrollo de los estados nación modernos, en manipulación, control, datificación, mercantilización, explotación y devastación de la Tierra, y en ella, de las culturas.

Sobre esta obra, Rojas expresa:

“Resistencias” expresa cómo los procesos de Desarrollo están apagando la luz de la naturaleza; la base de madera de la moneda, muestra que alguna vez tuvo vida. Es madera dura... resistente. El filamento del bombillo es una resistencia... pero sobre todo, mi obra es una actitud política de resistencia”
El artista, elabora, como uno de los resultados de su investigación testicular, una hermosa y potente propuesta de resistencia estética, en cada una de sus esculturas, donde como él mismo lo expresa, acude a la metáfora y a la preciosa tensión entre lo estético-poético y lo político, para decir, desde su obra, cómo puede ser posible otro mundo, y cómo la labor del artista en estos tiempos de penuria, es, ante todo, la misma del labrador: labrar la tierra poéticamente, para habitarla en el afecto, la comprensión de su lengua, y el respeto de sus enigmas.

Desde el año 2009, año en que comienza sus cátedras en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Caldas, Jorge Rojas se interesó por el Decir del artista, y sin duda, su decir elegante, refinado y profundamente crítico, se recoge en estas “Resistencias”, a través de la relación entre la luz, las maneras de ser de la vida animal y vegetal, la economía capitalista moderna: el dinero, la banca, la acumulación, el productivismo, el consumismo y la urgencia de construir maneras de resistir a estas imposiciones políticas.

El maravilloso verso del poeta Hölderlin: “Lo que permanece lo fundan los poetas”, se confirma en esta obra, que permite permanecer un instante más en la tierra, amparados en la belleza que el artista crea, para habitar poéticamente esta tierra.

Ana Patricia Noguera de Echeverri
Profesora Titular
Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales
GTA en Pensamiento Ambiental























137

DOMINGO 18 de octubre de 2015

www.LAPATRIA.com

Exposición

Jorge Rojas González inauguró la exposición Resisitencias en la Galería de arte Liberty Seguros.



Fotos | Argemiro Islarraga | LA PATRIA

Jorge Rojas González, Patricia Noguera y Carlos Mario Uribe.



Sergio Echeverri Noguera, Juan Esteban Martínez González, Mar González, Camila Moncada Rincón y Ulises Giraldo.

María de los Angeles González Ortíz, Ángela María Arias, Pedro Ardila Murcia y Luz Andrea Díaz Valencia.



Germán Betancur López, Antonio José Villa Villa, Octavio Hernández Jiménez y Luis Felipe Millán Parra.

QUEHACER



Cine Música Artes Plásticas Teatro Danzas Museos Literatura Otros | Juegos Florales Casting

Buscar



Inicio

Sala Liberty Seguros

Fecha: 07 de Octubre del 2015 - 06:30 pm

Día: Miércoles

Lugar: Carrera 23 #54-96



Exposición RESISTENCIAS

Del Maestro Jorge Rojas González, propuesta estética para obtener su grado de Magíster en Estética y Creación por la Universidad Tecnológica de Pereira, dirigida por Ana Patricia Noguera de Echeverri, quien dice en uno de los apartes del texto de presentación: Desde el año 2009, año en que comienza sus cátedras en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Caldas, Jorge Rojas se interesó por el Decir del artista, y sin duda, su decir elegante, refinado y profundamente crítico, se recoge en estas "Resistencias", a través de la relación entre la luz, las maneras de ser de la vida animal y vegetal, la